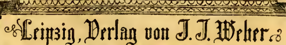
Illustrirte № 4. Katechismen

Katechismus der Musik.

Von

J. C. Lobe.

Fünfte verbesserte Auflage.



Katechismus der Musik.

Von

J. C. Lobe.

Fünfte, verbesserte Auflage.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1860.

Vorwort zur fünften Auflage.

Aufgefordert, das in England unter dem Titel: A Catechism of the Rudiments of Music, deseigned for the Assistance of Teachers of the Pianoforte, by James Clarke etc. bereits in der zweiundzwanzigsten Auflage erschienene Werkchen zu übersetzen, fand ich bei genauerer Prüfung desselben, daß es den deutschen Ansprüchen an eine solche Lehre nicht genüge. Die Form aber gefiel mir, und so arbeitete ich den vorliegenden Katechismus nach eigenem Plane aus. Ich wollte damit den Musiklehrern einen bequemen Leitfaden bei ihrem Unterricht, den Schülern ein leicht verständliches Repetirbüchlein bieten; auch sollte es den Dilettanten zum Nachschlagen dienen, um etwaige Wissenslücken ergänzen, dunkle oder zweifelhafte Begriffe aufklären, falsche berichtigen zu helfen. Daß ich diese Aufgabe im Ganzen in einer dem Bedürfniß entsprechenden Weise behandelt haben müsse, schien der schnelle Absatz der ersten Auflage zu beweisen. Bei einer wiederholten sorgfältigen Durchsicht traten mir indessen, wenn auch keine wesentlichen Mängel, doch hie und da kleine Unebenheiten entgegen, die ich nach Möglichkeit zu verbessern suchte. Sie betrafen theils den schärfer bestimmten Ausdruck mancher Erklärungen, theils eine dem Lehrgange angemessenere, logische Ordnung der Materien. In letzterer Beziehung indessen ist es wol kaum möglich, die Lehrsätze in eine Folge zu bringen, die allen Schülern in ganz gleicher Ordnung vorzulegen wären. Sie nach jedes Schülers individuellem Bedürfniß vorzutragen, muß daher des Lehrers

Ermessen anheimgestellt bleiben. 1855 wurde die dritte Auflage nöthig. Aus den Beurtheilungen, die mir namentlich über die zweite zu Gesicht kamen, benutzte ich dankbar einige gute Bemerkungen. Andere Ausstellungen würden nicht gemacht worden sein, wenn man einerseits den Zweck eines solchen Werkchens schärfer in's Auge gefaßt, andrerseits den Blick nicht blos auf einzelne Stellen geworfen, sondern das Ganze durchgelesen hätte. Wenn mir z. B. ein Recensent vorwarf: ich habe die Frage: „Was ist eine Fuge?" nur mit einer einzigen unvollständigen Frage abgefertigt, so hatte er S. 114, 115, 116 nicht gelesen, wo alle einzelnen Merkmale der Fuge, Comes, Gegensatz, Zwischensatz u. s. w., erklärt sind. Ein andrer Recensent verwarf das ganze Werkchen, weil es nichts Neues bringe und folglich keinen Fortschritt in der musikalischen Kunst bewirke. Dieser Recensent hatte vollkommen Recht. Ich rieth daher allen Musikkennern, welche kühne und glückliche Reformen in der Musik suchen, diesen Katechismus für Anfänger ja nicht zu kaufen!

Die Theilnahme des musikalischen Publikums an diesem anspruchslosen Werkchen ist inzwischen sich gleich geblieben. 1857 erschien die vierte Auflage, jetzt ist die fünfte nöthig geworden. Die Feile habe ich bei jeder wieder angesetzt, aber es ist wenig dabei herausgekommen. Ich hätte Vieles oder Alles anders machen können, — besser nach meinen Kräften und Erfahrungen nicht. Deutlichkeit, Bestimmtheit, Richtigkeit und Kürze der Erklärungen sind die Hauptbedingungen eines solchen Büchleins; die fortwährende Nachfrage nach demselben scheint zu beweisen, daß diese Forderungen wenigstens leidlich erfüllt sind. So mag es zum fünften Mal hinauswandern, sich von denen finden lassen, die es bedürfen, und nützen, so viel es vermag.

Leipzig, im Mai 1860. J. C. Lobe.

Inhalt.

Seite

Anhang.

Katechismus der Musik.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

1. Was ist Musik?

Die Kunst, das Ohr zu vergnügen, das Herz zu rühren, den Verstand in angenehme Thätigkeit zu versetzen und die Einbildungskraft mit mannigfaltigen Vorstellungen zu beleben.*)

2. Welches Grundmaterial steht der Musik dafür zu Gebote?

Streng genommen — nur sieben Töne.

3. Wie können so viele Tonstücke aus blos sieben Tönen bestehen?

Durch mannigfaltige Veränderungen, welche mit letzteren vorzunehmen sind.

4. Worin bestehen diese Veränderungen?

Im Einschieben kleinerer Töne zwischen die sieben Haupttöne; in der Wiederholung in höheren und tieferen Regionen; in der Verschiedenheit ihrer Klänge; in ihrer verschiedenen melodischen, harmonischen und rhythmischen Verwendung.

5. Man spricht von Schall, Ton und Klang, was versteht man unter diesen Benennungen?

Schall ist der Gesammtname für alles Hörbare, wie es von in Schwingungen versetzten Körpern erzeugt und durch Luftwellen dem Ohr zugetragen wird. Die Schalle haben entweder regelmäßige (gleichartige) oder unregelmäßige (ungleichartige)

*) Die Begründung dieser Erklärung gehört in eine andere Lehre.

Schwingungen. Schalle mit unregelmäßigen Schwingungen sind z. B. Gerassel, Gescharre, Donner, Rollen u. s. w. Schalle mit regelmäßigen Schwingungen nennen wir Ton und Klang.

6. Was ist ein Ton?

Ein regelmäßig schwingender Schall in seinem Höheverhältniß betrachtet. Langsame Schwingungen geben tiefe, schnelle Schwingungen hohe Schalle. Anstatt Schall sagen wir in dieser Beziehung Ton.

7. Was versteht man unter Klang oder Timbre?

Einen aus regelmäßigen Schwingungen entstandenen Schall, betrachtet in seiner charakteristischen Erscheinungsweise als hell, dumpf, voll, spitz, sanft, weich u. s. w. Das zweigestrichene c z. B. nimmt in der Reihe der Töne immer dieselbe Stelle ein, klingt aber auf jedem Instrumente anders, weich auf der Flöte, hell auf der Oboe, gellend auf der Trompete u. s. w.

8. Was versteht man unter Melodie?

Eine nach den Gesetzen des Rhythmus und der Modulation geordnete Folge von Tönen.

9. Was ist Harmonie?

Das gleichzeitige Erklingen mehrerer Töne, wodurch verschiedene Arten von Zusammenklängen, Akkorde genannt, entstehen.

10. Was versteht man unter Rhythmus?

Den Inbegriff der Mittel, wodurch die in mannigfaltigen Längen und Kürzen (Geltungen) aufeinanderfolgenden Töne in gewisse Zeitformen gebracht und dadurch für Ohr und Geist faßbar gemacht werden. Accent, Takt und Tempo gehören im engeren Sinne, Abschnitt, Satz, Periode, Gruppe, Theil im weiteren Sinne dazu. Ueber jedes dieser Merkmale wird später besonders gehandelt.

11. Wie theilt man die Musik hinsichtlich ihrer Darstellungsmittel ein?

In die reine Vokalmusik, in die reine Instrumentalmusik und in die verbundene Vokal- und Instrumentalmusik.

12. Was versteht man unter Theorie der Musik?

Den Inbegriff der Regeln, nach welchen die Musik gelehrt und gelernt wird.

13. Was ist die **Praxis** in der Musik.

Die durch Uebung erlangte Fertigkeit, die Regeln ausüben zu können.

Zweites Kapitel.

Von dem Tonsystem.

14. Was versteht man unter Tonsystem?

Den Inbegriff aller in der Musik zur Anwendung kommenden Töne.

15. Wie viel solcher Töne gibt es?

Ueber hundert.

16. Hat jeder Ton einen besonderen Namen?

Nein, man braucht für alle nur sieben Namen, welche die sieben **Tonstufen** heißen, und mit den Buchstaben

c, d, e, f, g, a, h

benannt werden.

17. Wie merkt man diese Buchstabenreihe leicht?

Man läßt die beiden ersten Buchstaben des deutschen Alphabets weg, und nennt die fünf nächsten desselben der Reihe nach; dann läßt man als sechsten den ersten (a) folgen; so hat man die Reihe bis auf den letzten, diesen merkt man unter dem Namen h, so sitzt die ganze Reihe fest im Gedächtniß.

18. Wie bezeichnet man alle anderen Töne?

Theils durch dieselben Buchstaben-Namen, theils durch davon abgeleitete.

19. Woran ist das am Anschaulichsten darzustellen?

An der Tastenreihe eines Klaviers.



20. Was bedeuten die langen, zwischen zwei Strichen liegenden weißen Räume?

Die Untertasten.

21. Was bedeuten die oberen kürzeren, schwarzen Striche?

Die Obertasten. — Von diesen Obertasten liegen erst zwei, dann drei näher aneinander. Zählen wir von der Linken zur Rechten, wie stets angenommen wird, so gibt uns die zunächst vor zwei Obertasten gelegene Untertaste die Tonstufe c an, die folgende Untertaste d, die darauf folgende e; die links vor drei Obertasten liegende Untertaste gibt f, die nach f folgende Untertaste g, die nach g folgende a, die nach a folgende h.

22. Was deuten die unter dem Tastatur-Bilde gezogenen Klammern an?

Daß innerhalb einer solchen Klammerabtheilung immer dieselbe Ordnung der Tasten, der Töne, mithin auch der Name wiederkehrt.

23. Es gibt also mehr als ein c, mehr als ein d u. s. w. Wie werden diese wiederholten Töne und deren Namen von einander unterschieden?

Durch den Namen Oktave.

24. Warum Oktave?

Weil jeder gleichnamige Ton erst auf der achten Tonstufe wieder erscheint, wie auf obiger Tastenreihe des Klaviers zu sehen ist.

25. Da gleichnamige Töne sich mehr als einmal wiederholen, so gibt es wol auch mehrere Oktaven?

Es gibt so viele Oktaven, als gleichnamige Töne in der ganzen für Musik anwendbaren Tonreihe wiederkehren, auf den Klavierinstrumenten der neueren Zeit gewöhnlich sechs oder sechs und eine halbe.

26. Wie werden diese mehrfachen Oktaven von einander unterschieden?

Durch die Beiwörter groß, klein, ein-, zwei-, drei-, viergestrichen u. s. w. Man sagt daher: die sieben untersten Töne auf vorstehender Tastatur, c d e f g a h, liegen in der großen Oktave; die sieben nächstfolgenden gleichnamigen Töne liegen in der kleinen Oktave; die darauf folgenden in der eingestrichenen; die weiter folgenden in der zweigestrichenen u. s. w.

Hierdurch ist man in den Stand gesetzt, von jedem gleichnamigen Tone die besondere tiefere oder höhere Oktavenregion, in der er seinen Sitz hat, ganz genau angeben zu können. Will man z. B. das auf obigem Tastaturbilde liegende erste e bezeichnen, so sagt man: das e der großen Oktave, oder kürzer: das große e. Will man das dritte e bezeichnen, so sagt man: das eingestrichene e, u. s. f.

27. Es liegen aber unter dem c der großen Oktave noch einige Töne (Tasten) auf dem Pianoforte: wie werden diese genannt?

Sie werden Kontratöne genannt. — Und nun kann man die ganze Reihe der Untertasten durch Buchstaben so darstellen:

Kontra		großes		kleines	
F, G, A, H	—	C, D, E, F, G, A, H	—	c, d, e, f, g, a, h	—
Kontratöne.		Große Oktave.		Kleine Oktave.	

eingestrichenes		zweigestrichenes		
c, d, e, f, g, a, h	—	c, d, e, f, g, a, h	—	u. s. f.
Eingestrichene Oktave.		Zweigestrichene Oktave.		

28. Hat eine solche stufenweise immer höher, oder, von oben nach unten betrachtet, stufenweise immer tiefer steigende Tonreihe nicht einen besonderen Namen?

Ja; sie heißt Tonleiter, lateinisch Scala.

29. Warum heißt sie so?

Weil die Töne, gleich den Stufen einer Leiter, regelmäßig auf- und absteigen.

30. Wird unter Tonleiter immer die ganze Reihe der Töne, durch alle Oktaven verstanden?

Nein; die vollständige Tonleiter liegt schon in einer Oktave.

31. Wie heißen aber die Töne der Obertasten?

Das wird in dem fünften Kapitel erklärt werden.

32. Hat die ganze oben aufgeführte Tonreihe nicht noch ein unterscheidendes Kennzeichen?

Ja; man nennt die untere Hälfte derselben, nämlich die Kontratöne, die große und kleine Oktave: den Baß, die obere Hälfte: den Diskant.

Drittes Kapitel.

Von der Notenschrift.

33. Wie werden die Töne zunächst schriftlich dargestellt?

Durch schwarze, runde Punkte ● und durch Ovale ○, welche Noten heißen.

34. Wie zeigen solche Noten die verschiedene Höhe und Tiefe der Töne an?

Durch ihre Stellung auf dem Liniensysteme.

35. Worin besteht das Liniensystem?

In fünf horizontal und parallel laufenden Linien und den dazwischen liegenden Räumen.

Liniensystem:

36. In welcher Ordnung werden diese Linien und Räume gezählt?

Von unten nach oben, nämlich:

1 2 3 4 5 — 1 2 3 4

Linien. Räume.

Mit Noten besetzt: oder:

37. Es gibt aber viel mehr Töne, als auf diesen fünf Linien und vier Zwischenräumen unterzubringen sind: wo werden die anderen Töne dargestellt?

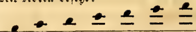
Auf Neben- oder Hülfslinien, wodurch man zugleich Neben- oder Hülfsräume gewinnt.

Hülfslinien und Räume nach oben:

Liniensystem:

Hülfslinien und Räume nach unten:

Mit Noten besetzt:



Viertes Kapitel.

Von den Schlüsseln.

38. Was ist ein Schlüssel?

Ein Zeichen, das auf eine Linie gesetzt wird, um den Namen des auf dieser Linie notirten Tones anzuzeigen, wodurch zugleich die Namen aller anderen Noten mit bestimmt werden.

39. Wie viel Schlüssel haben wir für die Pianofortenoten?

Zwei; den G-Schlüssel — auch Violinschlüssel genannt — und den F- oder Baßschlüssel

40. Was bedeutet der Violinschlüssel?
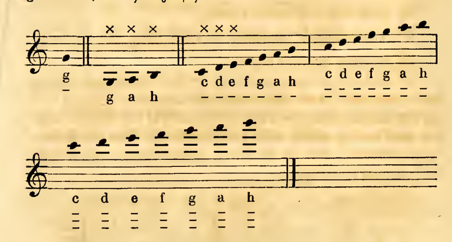
Daß auf der Linie, die er mit seinem unteren Bogen umschließt, auf der zweiten nämlich, *das eingestrichene g* stehen soll.

41. Warum kann man nun die Namen aller anderen Noten wissen?

Weil die Noten auf dem Liniensysteme einander in derselben Ordnung folgen, *wie die Töne in der Tonleiter*. Weiß man also, daß die Note auf der zweiten Linie das eingestrichene g anzeigt, so weiß man auch, daß z. B. die Note auf dem zweiten Zwischenraume das eingestrichene a ist, denn dieses a ist die nächste Stufe aufwärts von dem g, wie auf dem Notensysteme, so in der Tonleiter auf den Untertasten des Klaviers. Hiernach kann man also den Namen jeder anderen Note in dem bezüglichen Schlüssel genau bestimmen.
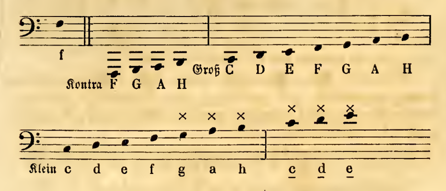
42. Wird dieser Schlüssel für alle Töne auf dem Klavier gebraucht?

Nein, nur für die obere Hälfte derselben, von dem kleinen g etwa an, wie hier zu sehen:



43. Was zeigt der F-Schlüssel an?

Daß auf der von ihm umschlungenen Linie — der vierten nämlich — das kleine f stehen soll. Er wird für die untere Hälfte der Töne auf dem Klavier gebraucht, wie hier zu sehen.



44. Was bedeuten die ×× über den letzten Noten der vorstehenden und über den ersten Noten der weiter oben stehenden Tonreihe?

Sie sollen aufmerksam machen auf die verschiedenen Notirungsweisen derselben Töne, darauf nämlich, daß dieselbe Taste stets denselben Ton angibt, derselbe Ton aber in jedem Schlüssel eine andere Notenstelle auf dem Liniensysteme einnimmt.

45. Gibt es außer dem G- und F-Schlüssel noch andere?
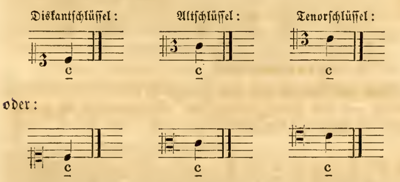
Ja; es gibt noch den C-Schlüssel, der anzeigt, daß auf der Linie, die er einschließt, das eingestrichene c stehen soll.

46. Welche Gestalt hat dieser Schlüssel?

Die gebräuchlichste in neuerer Zeit ist diese ⟨Zeichen⟩ oder diese ⟨Zeichen⟩.

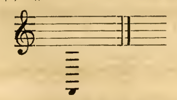
47. Auf welche Linie wird er gesetzt?

Er wird auf verschiedene Linien gesetzt. Zuerst auf die untere, oder erste, und dann heißt er: Diskantschlüssel; sodann auf die dritte — dann heißt er: Altschlüssel; endlich auch auf die vierte, und dann heißt er: Tenorschlüssel. Jedesmal aber ist die Note, deren Linie er einschließt, das eingestrichene c.



48. Warum gebraucht man aber verschiedene Schlüssel?

Weil einer nicht ausreicht, die ganze Reihe der Töne leicht lesbar darzustellen. Es würden zu viele Nebenlinien nöthig werden, die das Auge verwirren müßten. Man sehe z. B. das große f im Violinschlüssel notirt:



Fünftes Kapitel.

Von den Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Wiederherstellungszeichen.

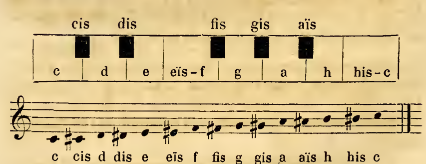
49. Was bedeutet das ♯ vor einer Note?

Daß nicht der ursprünglich durch die Note bezeichnete, sondern der auf der nächsten höheren Taste anzugebende Ton genommen werden soll, gleichviel, ob die nächste höhere Taste eine Ober- oder Untertaste ist.

50. Wie wird ein solcher erhöhter Ton genannt?

Es wird an den ursprünglichen Buchstaben die Silbe is gefügt.

Aus c wird cis,
„ d „ dis,
„ e „ eïs (e-is),
„ f „ fis,
„ g „ gis,
„ a „ aïs (a-is),
„ h „ his.



51. Was bedeutet das ♭ vor einer Note?

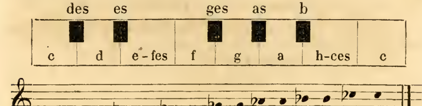
Daß nicht der ursprünglich durch die Note bezeichnete, sondern der auf der nächsten tieferen Taste anzugebende Ton genommen werden soll, gleichviel, ob die nächste tiefere eine Ober- oder Untertaste ist.

52. **Wie wird ein solcher erniedrigter Ton genannt?**

Es wird an den ursprünglichen Buchstabennamen die Silbe es gehängt.

Aus c wird also nun ces,
„ d „ des,
„ e „ eës — der Kürze wegen schlechtweg es,
„ f „ fes,
„ g „ ges,
„ a „ aës — der Kürze wegen as,
„ h „ als Ausnahme, anstatt hes — b.

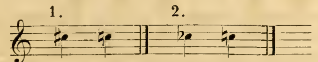
Man lese auf nachstehendem Tastenbilde die Töne von oben rückwärtsgehend nach unten:



c des d es e fes f ges g as a b h ces c

53. **Wie heißt dieses ♮ Zeichen, und was bedeutet es?**

Es heißt Widerrufungszeichen oder B-Quadrat, und bedeutet, daß der erhöht oder erniedrigt gewesene Ton wieder auf seiner ursprünglichen Stelle genommen werden soll.



Bei 1. wird aus cis, bei 2. aus ces durch das B-Quadrat wieder c.

54. **Wie nennt man Töne, die dem Namen nach verschieden, der Tonhöhe nach aber ganz dieselben sind, auf vorstehenden beiden Tastaturbildern z. B. eïs—f, his—c, e—fes, h—ces.**

Man nennt sie e n h a r m o n i s c h e Töne.

55. **Warum haben die Töne doppelte Namen und Stellen auf dem Tonsystem?**

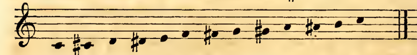
Die Notirungsweise unserer verschiedenen Tonleitern macht

dies nothwendig, wie in dem betreffenden Kapitel gezeigt wird.

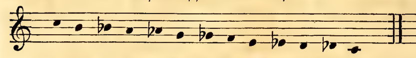
56. **Wie heißt die Tonleiter, in welcher auch alle erhöhten oder alle erniedrigten Töne, aber ohne ihre enharmonische Doppelschreibung, angegeben sind?**

Sie heißt die chromatische Tonleiter.


Chromatische Tonleiter mit ♯.



Chromatische Tonleiter mit ♭.

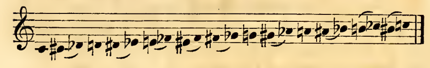


57. **Wie heißt dann aber zum Unterschiede von dieser Tonleiter jene, welche diese eingefügten Töne nicht hat?**

Sie heißt die diatonische Tonleiter.

58. **Kann man nicht auch eine Tonleiter mit allen Tönen und doppelter Schreibung derselben zugleich aufstellen?**

Auch das, und man nennt sie dann die chromatisch-enharmonische Tonleiter.



59. **Wie heißt dieses × Zeichen, und was verlangt es?**

Es heißt Doppelkreuz und verlangt eine Doppelerhöhung der Note, d. h. daß man nicht die nächste, sondern die nach der nächsten hinaufwärts folgende Taste greift, anstatt c mit Doppelkreuz (×) also nicht cis, sondern d, anstatt d mit × nicht dis, sondern e u. s. w.

60. **Wie werden solche doppelt erhöhte Töne genannt?**

Es wird die Silbe is wiederholt.
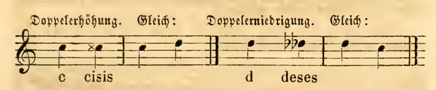
Aus c wird cisis,
" d " disis,
" e " eïsis,
" f " fisis,

Aus g wird gisis,
„ a „ aïsis,
„ h „ hisis.

61. **Wie heißt dieses 𝄫 Zeichen, und was verlangt es?**

Es heißt Doppel=b, und verlangt eine Doppelerniedrigung der Note, d. h. daß man nicht die nächste, sondern die nach der nächsten hinabwärts folgende Taste greift, anstatt c mit Doppel=b (𝄫) nicht h, sondern b, anstatt h mit 𝄫 nicht b, sondern a u. s. w. Die Namen werden durch Wiederholung der Silbe es gebildet.

c — ceses,
d — deses,
e — eses,
f — feses,
g — geses,
a — ases, gebräuchlicher asas,
h — anstatt b-es, bb.

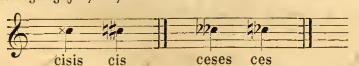


62. **Wie wird ein × oder ein 𝄫 widerrufen?**

Durch ein doppeltes B-Quadrat ♮♮.

63. **Kommen nicht auch Fälle vor, wo man nicht die ganze Doppel=Erhöhung oder =Erniedrigung, sondern nur die Hälfte derselben widerrufen will, wo man z. B. anstatt cisis nicht c, sondern die einfache Erhöhung cis haben will?**

Ja; in solchen Fällen setzt man erst ein einfaches Widerrufungszeichen, und nach diesem das einfache Erhöhungs= oder Erniedrigungszeichen hin.

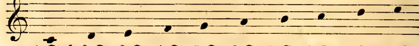


Sechstes Kapitel.

Von den Stufen und Intervallen.

64. Was versteht man unter Stufe in der Musik?

Die Stelle, welche ein Ton in der Scala einnimmt.



1.Stufe, 2.St., 3.St., 4.St., 5.St., 6.St., 7.St., 8.St, 9.St., 10.St.

65. Zählt man nicht auch mit lateinischen Namen?

Ja; man sagt anstatt

erste Stufe	—	Prime, oder auch Tonika,
zweite Stufe	—	Sekunde,
dritte Stufe	—	Terz, oder auch Mediante,
vierte Stufe	—	Quarte,
fünfte Stufe	—	Quinte, oder auch Dominante,
sechste Stufe	—	Sexte,
siebente Stufe	—	Septime,
achte Stufe	—	Oktave,
neunte Stufe	—	None,
zehnte Stufe	—	Dezime,
elfte Stufe	—	Undezime,
zwölfte Stufe	—	Duodezime,
dreizehnte Stufe	—	Terzdezime,
vierzehnte Stufe	—	Quartdezime,

66. Werden die Stufen immer aufwärts gezählt?

In der Regel; will man sie abwärts verstanden wissen, so wird Unter- dazu bemerkt, z. B. Untersekunde, Unterterz oder Untermediante, Unterquinte oder Unterdominante u. s. w.

67. Warum zählt man weiter, als bis zur achten Stufe, von wo aus doch dieselben Töne wieder erscheinen?

Man braucht die unterscheidenden Namen für gewisse Regeln in der Harmonielehre, wovon jedoch hier die Rede nicht sein kann.

68. **Was heißt Intervall?**

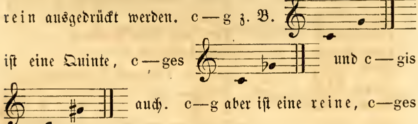
Zwischenraum.

69. **Was bedeutet das Wort in der Musik?**

Es drückt das Verhältniß zweier Töne, nach ihrer Entfernung von einander betrachtet, aus. So bilden in obiger Tonleiter die erste und zweite Stufe, c—d, das Verhältniß einer Sekunde, c—e das Verhältniß einer Terz u. s. w., nach der oben stehenden Tabelle der Stufennamen.
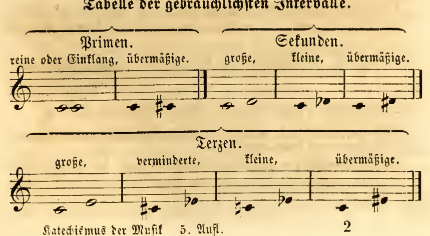
70. **Gibt es noch andere Intervalle?**
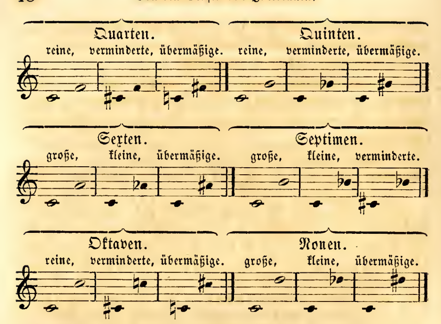
Den Hauptnamen nach nicht. Da aber die Tonstufen durch Versetzungszeichen erhöht oder erniedrigt und dadurch auf verschiedene Weisen modificirt werden können, so gibt es von jedem Hauptintervalle mehre Nebenarten, welche durch die Beiwörter groß, klein, vermindert, übermäßig und rein ausgedrückt werden. c—g z. B. ist eine Quinte, c—ges und c—gis auch. c—g aber ist eine reine, c—ges



eine verminderte, c—gis eine übermäßige, denn so lange das Intervall auf derselben Stufe steht, behält es, wie eben bemerkt, seinen Hauptnamen bei.

Tabelle der gebräuchlichsten Intervalle.





71. **Was heißt Umkehrung der Intervalle?**

Wenn das untere Intervall über das obere, oder das obere unter das untere gesetzt wird, z. B.



72. **Behalten die Intervalle bei der Umkehrung dieselben Verhältnisse gegen einander?**

Nein, sie verändern sich und folglich auch ihre Namen, wie folgende Zahlenzusammenstellung zeigt:

1 2 3 4 5 6 7 8
8 7 6 5 4 3 2 1

73. **Was bedeutet diese doppelte Zahlenreihe?**

Die untere fragt: was wird aus einem Intervall durch seine Umkehrung für ein anderes? Die obere Zahlenreihe gibt die Antwort darauf. Will man z. B. wissen, was aus der Umkehrung der Sekunde entsteht, so sucht man in der unteren Reihe die 2 auf und sieht, welche Zahl darüber steht, diese

zeigt 7, und also wird aus der Sekunde durch Umkehrung eine Septime; will man wissen, welches Intervall aus der Quarte durch Umkehrung entsteht, so sucht man 4 in der unteren Reihe auf, die Zahl darüber ist 5, folglich entsteht aus der Quarte durch Umkehrung die Quinte. Man kann übrigens die Frage auch oben stellen, dann erhält man die Antwort von der unteren Zahlenreihe.

74. Wie kann man aber wissen, welche Nebenart von Intervall durch die Umkehrung entsteht, was z. B. aus einer verminderten Quarte durch Umkehrung für eine Art von Quinte entsteht?

Man merke, daß aus jedem Beiwort des Intervalls durch Umkehrung sein Gegentheil entsteht. Aus groß wird durch die Umkehrung klein; aus klein wird groß; aus vermindert wird übermäßig; aus übermäßig vermindert. Weiß man daher, daß durch Umkehrung einer Quarte eine Quinte entsteht, so weiß man auch, daß aus einer verminderten Quarte eine übermäßige Quinte, aus einer übermäßigen Quarte eine verminderte Quinte, aus einer großen Sexte eine kleine Terz u. s. w. wird.

75. Was wird aber aus einem reinen Intervall durch seine Umkehrung?

Wieder ein reines.

Reiner Einklang — umgekehrt — reine Oktave*).
Reine Quarte — umgekehrt — reine Quinte.
Reine Quinte — umgekehrt — reine Quarte.
Reine Oktave — umgekehrt — reiner Einklang*).

76. Gibt es nicht andere Erleichterungsmittel, um jedes Intervall sogleich bestimmt erkennen zu können?
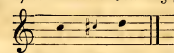
Ja; man kann die Intervallenentfernungen ausmessen durch ganze Töne (Ganztöne) und durch große und kleine halbe Töne (Halbtöne).

---

*) Der reine Einklang kann eigentlich nicht umgekehrt werden, denn Umkehrung kann nur da stattfinden, wo zwei Töne verschiedene Höhe und Tiefe haben. Die Töne c — c aber z. B. sind dieselben. Hier wird also durch die sogenannte Umkehrung nur das eine c um eine Oktave von dem andern entfernt. Derselbe Fall ist es mit der sogenannten Umkehrung der reinen Oktave. Sie wird nur zu dem anderen c zurück versetzt.
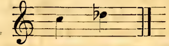
77. **Was ist ein Ganzton?**

Das Intervall einer großen Sekunde, d. h. zweier Töne, zwischen welchen noch ein anderer Ton liegt, z. B. c—d.
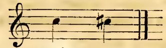


78. **Was ist ein großer Halbton?**

Das Intervall einer kleinen Sekunde, d. h. zweier unmittelbar nebeneinander liegender Töne, zwischen welchen kein anderer Ton mehr Platz hat. Z. B.



79. **Was ist ein kleiner Halbton?**

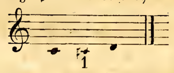
Das Intervall einer übermäßigen Prime, oder zweier Töne, die zwar der Tastenlage nach nichts Anderes als ein großer Halbton sein können, weil ja eine nähere Lage der Töne nicht möglich ist, die aber auf dem Liniensysteme auf derselben Stufe dargestellt werden, wie z. B.



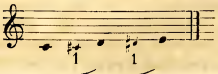
80. **Wie kann man nun vermittelst der Ganz- und Halbtöne alle Intervalle leicht ausmessen?**

Man untersuche und präge sich zunächst das Verhältniß der Ganz- und Halbtöne in den Intervallen der diatonischen Dur-Tonleiter ein in folgender Weise.

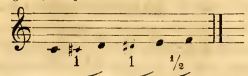
Die erste und zweite Stufe bilden das Intervall einer großen Sekunde; eine große Sekunde enthält einen Ganzton.



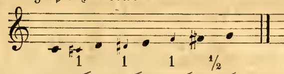
Erste und dritte Stufe — große Terz — zwei Ganztöne:



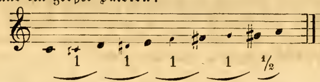
Erste und vierte Stufe — reine Quarte — zwei Ganztöne und ein großer Halbton:



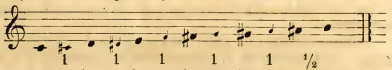
Erste und fünfte Stufe — **reine** Quinte — drei Ganztöne und ein großer Halbton:



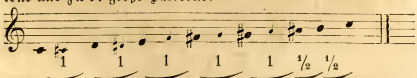
Erste und sechste Stufe — große Sexte — vier Ganztöne und ein großer Halbton:



Erste und siebente Stufe — große Septime — fünf Ganztöne und ein großer Halbton:



Erste und achte Stufe — reine Oktave — fünf Ganztöne und zwei große Halbtöne:
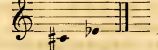


81. **Wie erkennt man aber die verminderten, übermäßigen u. s. w. Intervalle?**

Man merke:

1) Jedes große Intervall wird
   a) durch einen kleinen Halbton näher gerückt, gleichviel ob von oben nach unten, oder von unten nach oben

zu einem kleinen. Aus der großen Terz z. B. wird durch einen kleinen Halbton von oben näher gerückt eine kleine Terz, und eine kleine Terz entsteht aus einer großen auch, wenn der obere Ton bleibt, und der untere um einen kleinen halben Ton näher gerückt wird

b) von oben und unten zugleich um einen kleinen halben Ton näher gerückt, entsteht aus einem großen Intervall ein vermindertes. Aus der großen Terz c—e also wird durch dieses Verfahren eine verminderte Terz:



c) wird ein großes Intervall durch einen kleinen halben Ton weiter von einander gerückt, so entsteht ein übermäßiges. Große Sexte z. B. übermäßige Sexte:

2) Jedes reine Intervall wird:

a) durch Zusammenrücken vermittelst eines kleinen halben Tones, gleichviel ob von oben oder unten, zu einem verminderten, z. B. reine Quarte: wird vermindert durch oder durch

b) durch Auseinanderrücken vermittelst eines kleinen halben

Tones zu einem übermäßigen. Z. B. die reine Quinte: [Notenbeispiel] wird übermäßig durch [Notenbeispiel] oder durch [Notenbeispiel]

Hiernach kann man alle Intervalle leicht erkennen; die großen und die reinen durch Abmessung der Ganz- und Halbtöne, die kleinen, verminderten und übermäßigen durch die eben angegebenen Veränderungen.

82. Ist diese Benennung der Intervalle die überall gebräuchliche?

Nein; Gottfried Weber, und nach ihm Andere, nennen die reinen Intervalle große, die verminderte Quinte u. s. w. kleine. Es ist aber damit nichts gewonnen. Die Umkehrungen der Intervalle sind nach der früheren, hier beibehaltenen Weise eben so leicht zu merken, wie nach der neuen. Dagegen entstehen aus der letzteren andere Inconsequenzen, die sich in der Harmonielehre bemerkbar machen. So nennt Weber z. B. die übermäße Quarte eine große, und die aus ihrer Umkehrung entstehende verminderte Quinte eine kleine. Gleichwol nennt er den in letzterer liegenden Dreiklang den verminderten! Und freilich kann er nicht anders. Denn wollte er letzteren auch einen kleinen nennen, so hätten wir zwei verschiedene Arten von kleinen Dreiklängen, einen mit kleiner Terz und darüber liegender großer Terz, und einen aus zwei übereinander liegenden kleinen Terzen bestehenden. Aus diesen Gründen haben wir die frühere Benennungsweise der Intervalle beibehalten.

83. Was sind enharmonische Intervalle?

Solche, die zwar auf den Tasten dieselben sind, auf dem Liniensysteme aber auf verschiedene Stufen notirt werden. So sind sich z. B. die Intervalle c—dis und c—es in ihrer Tonentfernung ganz gleich, werden auf denselben Tasten angeschlagen, erscheinen aber in der Schreibart anders; c—dis nämlich als übermäßige Sekunde, c—es als kleine Terz. Derselbe Fall ist es mit jedem anderen Intervall, das auf mehr als eine Art geschrieben werden kann, z. B. mit c—aïs (übermäßige Sexte) und c—b (kleine Septime), c—cis (übermäßige Prime)

und c—des (kleine Sekunde). Schreibt man nun ein solches Intervall erst in der einen und dann in der anderen Weise, so sagt man, das Intervall ist enharmonisch verwechselt.

84. Welche Intervalle sind konsonirende (wohlklingende)?

Die reine Oktave, der reine Einklang, die reine Quarte, die reine Quinte, die kleine und große Terz und die kleine und große Sexte.

85. Welche Intervalle sind dissonirende (übelklingende)?

Alle Sekunden, Septimen und Nonen, die übermäßige Prime, die verminderten und übermäßigen Terzen und Sexten, die verminderten und übermäßigen Quarten und Quinten, die verminderte und übermäßige Oktave.

86. Gibt es wirklich übelklingende Intervalle?

Keineswegs. Die dissonirenden (Dissonanzen) unterscheiden sich von den konsonirenden (Konsonanzen) nur dadurch, daß jene etwas Unbefriedigendes in sich tragen, und deshalb eine Auflösung in ein konsonirendes Intervall verlangen. Dieses Verhältniß hat man mit dem unpassenden Worte übelklingend ausgedrückt.

Siebentes Kapitel.

Die Tongeschlechter.

87. Was versteht man unter Tongeschlecht?

Die verschiedene Darstellung der sieben Tonstufen.

88. Wie viel gibt es Tongeschlechter?

Zwei; das harte oder Durgeschlecht, und das weiche oder Mollgeschlecht.

89. Wie ist die Stufenordnung in dem Durgeschlecht?

Die Stufen von drei zu vier und von sieben zu acht bilden große Halbtöne, alle anderen Ganztöne.

1	2	3	4	5	6	7	8
c —	d —	e —	f —	g —	a —	h —	c.
1	1	½	1	1	1	½	

90. Wie ist die Stufenordnung in dem Mollgeschlecht?
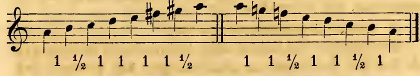
Die Stufen von zwei zu drei, von fünf zu sechs und von sieben zu acht bilden große Halbtöne, die Stufe von sechs zu sieben enthält einen Ganzton und einen kleinen Halbton, die anderen Stufen haben Ganztöne.

1	2	3	4	5	6	7	8
a —	h —	c —	d —	e —	f —	gis —	a.

1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$

91. Hat nicht das Mollgeschlecht noch eine andere Stufenordnung?

Ja; es wird auch in folgender Ordnung und zwar auf- und abwärts anders benutzt:



1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1

92. Warum diese dreifach verschiedene Tonweise des Mollgeschlechts?

Die erste eignet sich besser zur Aufstellung der leitereigenen Harmonien, die zweite ist für den melodischen Gebrauch dem Ohre angenehmer, wie sich späterhin zeigen wird.

Achtes Kapitel.

Die Tonarten.

93. Was versteht man unter Tonart?

Die Darstellung eines Tongeschlechts von einem angenommenen Tone aus.

94. Wie viel gibt es Tonarten?

Zwölf in Dur und zwölf in Moll.

95. Wie werden sie gebildet?

Dadurch, daß wir von jedem beliebigen Ton aus die Stufenordnung der Tonleitern von C-dur und A-moll, welche man als Normaltonleitern annimmt, genau nachahmen. Nehmen wir als Anfangston für die Bildung des Durgeschlechts g, so folgen die Töne mit ihren Urnamen folgendermaßen aufeinander:

g — a — h — c — d — e — f — g
1 1 ½ 1 1 ½ 1

Vergleichen wir aber diese Folge der Ganz- und Halbtöne mit der oben für das Durgeschlecht aufgestellten, so finden wir sie nicht ganz übereinstimmend. Der zweite Halbton liegt nicht zwischen der siebenten und achten, sondern zwischen der sechsten und siebenten Stufe. Dagegen liegt zwischen der siebenten und achten ein Ganzton. Um nun diese falsche Stufenfolge in die richtige umzuwandeln, wird das f durch ein vorgesetztes Kreuz um einen halben Ton erhöht und zu fis gemacht. Dadurch erhalten wir nicht allein zwischen diesen Stufen den verlangten Ganzton, sondern zwischen den beiden letzten zugleich den verlangten Halbton, und hiermit ist das Verhältniß der Tonfolge des Durgeschlechts, von g angefangen, dem von c ganz gleich geworden.

g — a — h — c — d — e — fis — g.
1 1 ½ 1 1 1 ½

Auf gleiche Weise ist die folgende falsche Tonreihe von f aus

f — g — a — h — c — d — e — f
1 1 1 ½ 1 1 ½

durch Erniedrigung des h zu b

f — g — a — b — c — d — e — f
1 1 ½ 1 1 1 ½

in die richtige umgewandelt.

Hieraus ergibt sich nun auch die Nothwendigkeit der Versetzungszeichen. Denn da sich nicht für jeden halben Ton eine Stelle auf dem Liniensysteme vorfindet, so müssen diese eingeschobenen halben Töne durch Versetzungszeichen angegeben werden, welches eben durch ♯, ♭, und wenn der ursprüngliche Ton wieder gelten soll, durch das Wiederherstellungszeichen ♮ geschieht.

96. Werden die Molltonarten durch dasselbe Verfahren gewonnen, wie die Durtonarten?

Ganz auf dieselbe Weise. Von jedem beliebigen Tone der chromatischen Skala aus kann man eine Molltonleiter bilden; die von C-moll aus z. B. nach der von A-moll.

Zu harmonischem Gebrauche:

c — d — es — f — g — as — h — c.
1 ½ 1 1 ½ 1½ ½

Zu melodischem Gebrauche:

Aufwärts: c — d — es — f — g — a — h — c.
1 ½ 1 1 1 1 ½

Abwärts: c — b — as — g — f — es — d — c.
1 1 ½ 1 1 ½ 1

97. **Werden die Versetzungszeichen, welche die verschiedenen Tonarten verlangen, in den Tonstücken vor jede Note besonders gesetzt?**

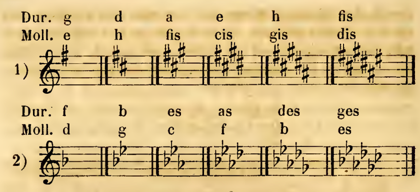
Nein; man setzt sie ein- für allemal an den Anfang der Tonstücke unmittelbar nach dem Schlüssel auf die Notenlinien, und dies bedeutet, daß die Note, so oft und in welcher Oktave sie erscheint, dem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen gemäß gespielt werden soll. Hiernach sind die Vorzeichnungen für die zwölf Durtonarten folgendermaßen geordnet:

G-dur. D-dur. A-dur. E-dur. H-dur. Fis-dur.

F-dur. B-dur. Es-dur. As-dur. Des-dur. Ges-dur.

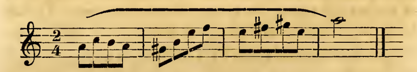
98. **Werden bei Molltonarten die nöthigen Versetzungszeichen eben so wie bei den Durtonarten vorgeschrieben?**

Es sollte wol so sein. Dann würde aber oft ♯ und ♭ zugleich erscheinen, und bei der verschiedenen Ordnung der Tonstufen die Vorzeichnung doch nicht vollständig gegeben werden können. Man gibt daher jeder Molltonart die Vorzeichnung derjenigen Durtonart, die eine kleine Terz höher liegt. C-moll erhält also dieselbe Vorzeichnung wie Es-dur, denn Es liegt eine kleine Terz höher als C u. s. w., wie folgende vergleichende Tabelle zeigt:



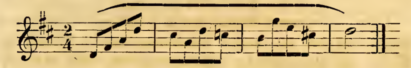
99. Wie werden aber dann in den Molltonstücken die in der Vorzeichnung nicht mit begriffenen durch ♯ erhöhten oder durch ♭ erniedrigten Töne dem Spieler angezeigt?

Durch besonders vorgeschriebene Versetzungszeichen. In A-moll z. B. gis und fis.



100. Kommen nicht in den Tonstücken überhaupt zuweilen erhöhte oder erniedrigte Töne vor, die nicht in der Vorzeichnung enthalten sind?

Ja; diese müssen stets besonders hingeschrieben werden. Z. B.



Hier erscheint im zweiten Takt c, welches nicht in der Vorzeichnung von D-dur liegt; es verlangt daher ein Widerrufungszeichen. Im dritten Takte soll wieder cis gespielt werden. Da wäre eigentlich kein ♯ nöthig, weil cis vorgezeichnet ist, der Sicherheit wegen schreibt man es aber in der Regel doch hin.

101. Wie nennt man solche nicht in der Tonart liegende Versetzungszeichen?

Zufällige.

102. Wechseln die Tonarten in größeren Musikstücken nicht zuweilen auf längere Zeit?

Ja; um aber dann die vielen Versetzungszeichen vor den

betreffenden Noten zu vermeiden, fügt man dem Taktstrich, wo die neue Tonart anfängt, einen zweiten zu und setzt die bezügliche Vorzeichnung danach hin, indem man zugleich, wo es nöthig ist, die frühere Vorzeichnung durch Widerrufungszeichen aufhebt. Z. B.

103. Es fehlen in den oben aufgezeichneten Durtonarten noch die Tonleiter von cis und ces nebst ihren Parallelen, warum sind diese weggelassen?

Weil sie auf einfachere Weise darzustellen sind. Cis-dur müßte vor jeder Note ein ♯ haben, während Des-dur, die enharmonisch gleiche Tonart, nur fünf ♭ nöthig macht; Ces-dur würde vor jeder Note ein ♭ verlangen, H-dur, die enharmonisch gleiche Tonart ist mit fünf ♯ darzustellen. Aehnlich ist es mit den Parallelen, bei denen zuweilen sogar mehre Doppelkreuze und Doppel-b nöthig werden würden.

104. Was versteht man unter Paralleltonarten?

Eine Dur- und eine Molltonart, die gleiche Vorzeichnung haben. Demnach liegt der Moll-Parallelton zur Durtonart eine kleine Terz tiefer, und umgekehrt natürlich der Dur-Parallelton eine kleine Terz höher, z. B.

C-dur Parallelton zu a-moll,
a-moll Parallelton zu C-dur.

So ist nun aus den obigen Tonartenreihen bei 1) und 2) S. 28. jede Paralleltonart leicht aufzufinden. Will man die Parallele zu einer Durtonart wissen, so zeigt der obere Buchstabe die Dur-, der darunter stehende die Molltonart mit gleicher Vorzeichnung (Parallele) an; will man umgekehrt die Parallele zu einer Molltonart wissen, so zeigt der untere Buchstabe die Moll-, der darüber stehende die Durtonart mit gleicher Vorzeichnung an.

105. Da die Vorzeichnung zwei Tonarten ankündigt, eine Dur und eine Moll, wie kann man einem Tonstück ansehen, in welcher von beiden es speciell gesetzt ist?

Ein Kennzeichen geben die Harmonien (Akkorde), welche am Anfang des Tonstücks erscheinen; dies kann aber erst weiterhin

auseinandergesetzt werden. Ein zweites Kennzeichen liefert in der Regel der letzte tiefste Ton eines Musikstückes. Sind z. B. drei ♭ vorgezeichnet, so kann die Tonart c-moll oder Es-dur sein. Ist nun der letzte tiefste Ton c, so ist die Tonart c-moll; ist der letzte tiefste Ton aber Es, so ist die Tonart Es-dur.

Neuntes Kapitel.

Verwandtschaft der Tonarten.

106. Was sind verwandte Tonarten?

Solche, die mehre Töne mit einander gemeinschaftlich haben. So sind z. B. C-dur und G-dur sehr nahe mit einander verwandt, denn G-dur hat nur einen andern Ton als C-dur, fis nämlich anstatt f. D-dur ist mit C-dur ebenfalls verwandt, doch nicht so nah wie G-dur, denn es hat zwei andere Töne als C-dur, fis anstatt f und cis anstatt c.

107. Wie heißen diese näheren und entfernteren Verwandtschaftsverhältnisse?

Grade der Verwandtschaft.

108. Wie G-dur hat aber auch F-dur nur einen anderen Ton als C-dur. Welcher Unterschied besteht hier zwischen der Verwandtschaft?

Keiner. G-dur und F-dur sind mit C-dur gleich nah, in gleichem Grade, verwandt.

109. Wie kann man die verschiedenen näheren und entfernteren Verwandtschaftsgrade der Durtonarten leicht erkennen?

Durch die Folgenreihe der Tonarten von irgend einem angenommenen Tone aus nach Oberquinten aufwärts und nach Unterquinten abwärts. Z. B.

♭	♭	♭	♭	♭	♭	♭		♯	♯	♯	♯	♯	♯	♯
7	6	5	4	3	2	1		1	2	3	4	5	6	7
Ces	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis.

Will man wissen, welche Durtonarten im nächsten Grade mit C verwandt sind, so zeigt dies die nächste Ober- und die nächste

Unterquinte, nämlich G und F an. Im zweiten Grade der Verwandtschaft mit C stehen D-dur und B-dur, und so zählt man fort.

110. Was sind nun z. B. die im ersten Grade verwandten Durtonarten von B-dur?

Die nächste Oberquinte F-dur und die nächste Unterquinte Es-dur. Verwandte zweiten Grades von B wären demnach C-dur und As-dur.

111. Wie sind die Verwandtschaftsgrade zwischen den Molltonarten zu erkennen?

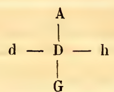
Durch dieselbe Folgenreihe von Molltonarten nach Ober- und Unterquinten. Mit a-moll sind demnach im ersten Grade verwandt die Molltonart der Oberquinte e-moll, und die Molltonart der Unterquinte d-moll. Hiernach lassen sich alle Verwandtschaftsgrade der Molltonarten unter einander leicht berechnen.

112. Gibt es noch weitere Verwandtschaften?

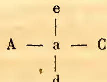
Ja; im ersten Grade verwandt sind noch zwei Paralleltonarten, mit C-dur z. B. a-moll, und folglich auch umgekehrt, mit a-moll C-dur; sodann steht noch im ersten Grade der Verwandtschaft die Dur- und Molltonart auf gleicher Stufe, also z. B. C-dur und c-moll, a-moll und A-dur. Hiernach hat jede Dur und jede Molltonart vier im ersten Grade verwandte Tonarten, nämlich zwei in Dur und zwei in Moll.

```
      G
      |
c  —  C  —  a
      |
      F
```

Der in der Mitte stehende Ton ist der angenommene Haupt-Durton; die darüber und darunter stehenden großen Buchstaben zeigen die beiden nächstverwandten Dur-Tonarten, die zu beiden Seiten stehenden kleinen Buchstaben die nächstverwandten Moll-Tonarten an. Nehmen wir D-dur als Hauptton an, so kommt folgende nächste Verwandtschaftsfigur heraus:



Von einer Molltonart ausgegangen stellt sich die Verwandtschaft ersten Grades folgendermaßen dar:



113. Wie finden wir alle Verwandtschaften zweiten Grades mit einer Durtonart?

Dadurch, daß wir von jedem der vier nächstverwandten Töne einer Durtonart wieder die vier nächstverwandten aufsuchen. Letztere sind die Verwandten zweiten Grades.

Mit C-dur, wissen wir, ist verwandt im ersten Grade G-dur, F-dur, c-moll und a-moll. Machen wir nun den mit C im ersten Grade verwandten Durton G zum Mittelpunkt einer neuen Verwandtschaft ersten Grades, so erhalten wir folgendes

D
erstes Bild: g — G — e
C

F-dur zum Mittelpunkt genommen gibt als

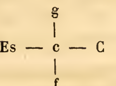
C
zweites Bild: f — F — d
B

a-moll gibt als

e
drittes Bild: C — a — A
d

c-moll gibt als

viertes Bild:



Nun scheiden wir von diesen vier Verwandtschaftsbildern ersten Grades aus: erstens die Stammväter, welche die nächsten Verwandten von C sind, als: G-dur, F-dur, c-moll und a-moll; so bleiben als Verwandte zweiten Grades von C-dur übrig:

Aus dem ersten Bilde: D-dur, g-moll und e-moll.
Aus dem zweiten Bilde: B-dur, d-moll und f-moll.
Aus dem dritten Bilde: A-dur, e-moll und d-moll.
Aus dem vierten Bilde: Es-dur, g-moll und f-moll.

g-moll, d-moll, e-moll und f-moll erscheinen aber doppelt; scheiden wir diese wieder aus, so bleiben als Verwandte zweiten Grades von C-dur übrig: D-dur, B-dur, A-dur, Es-dur, g-moll, e-moll, f-moll und d-moll.

114. Erhält man durch dasselbe Verfahren auch die Verwandten zweiten Grades der Molltonarten?

Ganz auf gleiche Weise.

Mit a-moll sind verwandt im ersten Grade e-moll, d-moll, C-dur und A-dur.

Verwandte ersten Grades mit e-moll sind: h-moll, a-moll, G-dur und E-dur.

Verwandte ersten Grades mit d-moll sind: a-moll, g-moll, F-dur und D-dur.

Verwandte ersten Grades mit C-dur sind: G-dur, F-dur, c-moll und a-moll.

Verwandte ersten Grades mit A-dur sind: E-dur, D-dur, a-moll und fis-moll.

Scheiden wir aus, was in dem Stammbilde von a-moll schon als Verwandtschaft ersten Grades vorhanden ist, und lassen wir ferner weg, was sich in den andern Bildern doppelt vorfindet, so bleiben als Verwandte zweiten Grades von a-moll übrig:

h-moll, E-dur, fis-moll, D-dur, g-moll, F-dur, c-moll und G-dur. *)

Zehntes Kapitel.

Von der Geltung der Töne.

115. **Was versteht man unter Geltung der Töne?**

Die längere oder kürzere Dauer derselben in der Zeit.

116. **Wie werden die verschiedenen Geltungen der Töne angezeigt?**

Durch die verschiedenen Gestalten der Noten. Wir haben nämlich:

Ganze Noten 𝅝, Halbe Noten 𝅗𝅥, Viertel 𝅘𝅥, Achtel 𝅘𝅥𝅮, Sechszehntel 𝅘𝅥𝅯, Zweiunddreißigstel 𝅘𝅥𝅰, Vierundsechszigstel 𝅘𝅥𝅱, Hundertundachtundzwanzigstel 𝅘𝅥𝅲.

117. **Wie verhält sich eine halbe Note zu einer ganzen?**

Erstere dauert nur halb so lange als letztere.

118. **Wie verhält sich eine Viertelnote zu einer ganzen?**

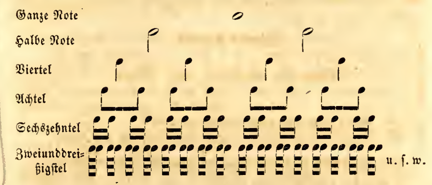
Erstere dauert nur den vierten Theil so lange als die ganze Note. Und so geht das Verhältniß fort, wie es die Namen ausdrücken. Eine Sechszehntelnote darf nur den sechszehnten Theil der Zeit dauern, welche eine ganze Note ausfüllt.

119. **Wie verhalten sich die Notengeltungen, nicht auf die ganze Note bezogen, sondern unter sich selbst verglichen, zu einander?**

Jede Note gilt die Hälfte ihrer nächst darüber stehenden, den vierten Theil der zweitnächst darüber stehenden u. s. f. Ein

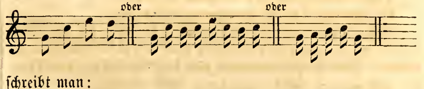
*) Wir haben diese Verwandtschaftsverhältnisse der Tonarten — die übrigens nach denselben Grundsätzen auch noch zu entfernteren Graden fortgeführt werden können — mit in unseren Katechismus aufgenommen, damit der Gegenstand dem Schüler nicht fremd sei, wenn die Rede darauf kommt. Für die Praxis liegt sehr wenig Gewinn in dieser Lehre, was auseinanderzusetzen hier aber der Ort nicht ist.

Sechszehntel z. B. ist die Hälfte eines Achtels, oder der vierte Theil eines Viertels u. s. w., wie in folgender Tabelle zu sehen:

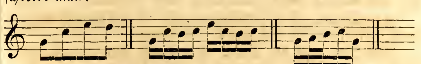


120. Was bedeuten in vorstehender Figur die Striche unter den Achteln, Sechszehnteln und Zweiunddreißigsteln?

Sie ersetzen die Fahnen. Wollte man nämlich jedes einzelne Achtel, Sechszehntel u. s. w. besonders bezeichnen, oder u. s. w., so würde das eine sehr mühsame Schreibart erfordern. Erscheinen daher mehre solcher Noten nacheinander, so zieht man sie durch Geltungsstriche oder Geltungsrippen zusammen. Anstatt also z. B. zu schreiben:



schreibt man:



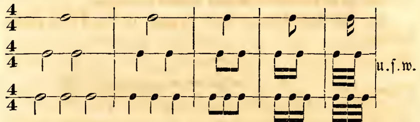
121. Werden die Geltungsstriche immer unter die Noten gesetzt?

Nein; nur bei den höheren; bei den tieferen werden sie darüber gezogen, z. B.



122. Was bedeutet eine Triole?

Daß eine Note, anstatt in zwei, in drei gleiche kleinere Noten getheilt worden ist, welche letztere in derselben Zeit wie jene zwei vorüber sein und also um so viel schneller gespielt werden sollen. Z. B.
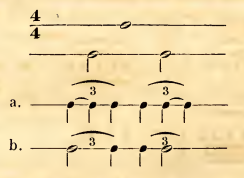


123. Ist diese Schreibart genügend?

Für den geübten Spieler wol; doch setzt man der Sicherheit wegen in der Regel über die Figur eine 3 und über die 3 einen Bogen, z. B.:



124. Erscheint die Triole stets in dieser Gestalt, d. h. wird jedes Drittel immer besonders angeschlagen?

Nein; es werden zuweilen auch zwei Drittel — entweder die ersten zwei, oder die letzten zwei — zusammengezogen:



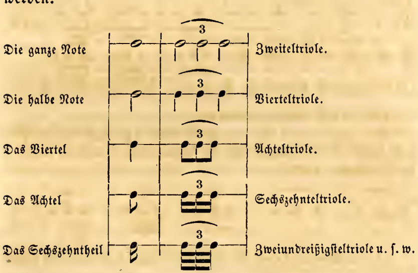
entweder durch einen Bindungsbogen, wie bei a., oder durch die größere Note dafür, wie bei b., welche letztere Schreibart vorzuziehen ist.

125. Warum?

Weil sie einfacher ist und folglich sicherer in das Auge fällt. Zu der Bezeichnung bei a. braucht man zwei Bogen, einen, der die Triole an sich, und einen, der die Zusammenziehung derselben angibt, was durch die Schreibart bei b. vermieden wird.
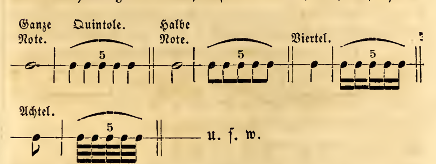
126. Ist die Dreitheilung bei jeder Notenart anzuwenden?

Ja; jede Note kann, anstatt in zwei, in drei Theile zerlegt werden.



127. Was ist eine Quintole?

Die Theilung einer Note, anstatt in vier, in fünf Theile:



Die fünf Theile müssen gleichmäßig ein wenig schneller genommen werden, um in derselben Zeit, wie die vier Theile, fertig zu werden.

128. **Können fünf Noten nicht auch anders eingetheilt werden?**

Ja; man könnte sie so oder so schreiben und danach spielen, aber dann hätte man keine Zerlegung eines Viertels in fünf gleiche Theile, und folglich keine Quintole mehr, sondern eine Zerlegung in zwei Sechszehntheile und eine Sechszehntheiltriole.
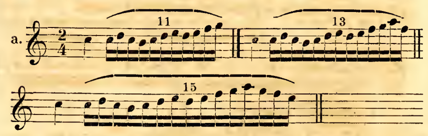
129. **Was ist eine Septimole?**

Erstens: die Theilung einer Note, anstatt in vier, in sieben gleiche Theile, z. B. halbe Note anstatt in vier in sieben Achtel eingetheilt. Zweitens: die Theilung einer Note, anstatt in sechs, in sieben gleiche Theile, z. B. eine Sechsachtelnote anstatt in sechs in sieben Achtel eingetheilt.

130. **Was ist eine Novemole?**

In der neun Theile statt acht oder sechs erscheinen.

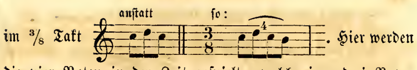
Und so kann man jede Note in weitere ungleiche kleinere Theile zerlegen, in elf, dreizehn, fünfzehn u. s. w., z. B.



131. **Bisher sind immer nur Eintheilungen nach ungleichen Zahlen gezeigt worden; gibt es nicht auch welche mit gleichen Zahlen?**

Ja; vier Achtel können als Quartole erscheinen. Z. B.

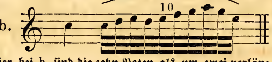
im $^3/_8$ Takt



. Hier werden die vier Noten in der Zeit gespielt, welche jene drei Noten brauchen.

132. Was ist eine Dezimole?

Wo zehn Theile anstatt acht auftreten, z. B.
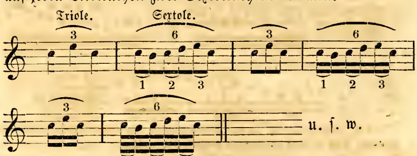


133. Hier bei b. sind die zehn Noten als um zwei verlängerte Zweiunddreißigtheile geschrieben. Oben bei a. erscheinen noch mehr Noten, aber nur als Sechszehntheile, wie kommt das?

Man schreibt auch die untere Figur bei b. wie die obere bei a., und umgekehrt, die bei a. alle so wie die bei b.; letztere Schreibart wäre die richtigere, weil man sich, streng genommen, immer nach der vorhergehenden Geltung, deren Ueberhang sie nur macht, richten sollte. Allein man nimmt es mit diesen Geltungsstrichen nicht so genau, weil kein Irrthum vorfallen kann, da die über einer solchen ausnahmsweisen Figur stehende Zahl, verbunden mit der Taktart, in der sie erscheint, keinen Zweifel über ihre Eintheilung aufkommen läßt. Wenn die Figur b. nämlich im $^2/_4$-Takt steht, so sagt das erste Viertel, daß alle folgenden Noten nur noch ein Viertel einnehmen können, und so genügt die Zahl, zu sagen, wie viel Noten auf dieses Viertel eingetheilt werden müssen.

134. Was ist eine Sextole?

Die Zerlegung einer Triole in sechs gleiche Theile, wobei auf jeden Triolentheil zwei Sextolentheile kommen.



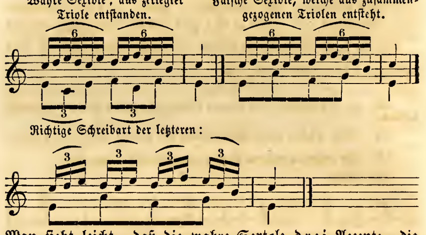
135. Gibt es nicht noch eine zweite Art von Sextole?

Leider schreiben die Komponisten zuweilen noch eine zweite Art derselben, indem sie zwei Triolen zusammenziehen, und eine 6 darüber setzen, nämlich:

anstatt a. 3 3 — so: b. 6

136. Ist das nicht ein in die Augen fallender Unterschied?

Gewiß. Die wahre Sextole kann nur durch Zweitheilung der Triolentheile gebildet werden; die falsche Sextole dagegen ist eine zusammengezogene Doppeltriole, wie oben zu sehen, und sollte daher, um Zweideutigkeiten zu vermeiden, jederzeit getrennt werden. Dies ist am besten einzusehen, wenn man die Theile der Triole und der eigentlichen Sextole mit den Theilen, aus welchen sie entstehen, zusammenstellt.



Man sieht leicht, daß die wahre Sextole drei Accente, die falsche deren nur zwei hat.*)

*) Eine sehr gute Methode, dem Schüler die verschiedenen Eintheilungsweisen der Noten geläufig zu machen, ist, wenn man sie alle von einer Note ausgehend hintereinander aufschreibt, und sie ihn nach mehren Zeitmaßen spielen läßt, z. B.

Andante.
Adagio.
Allegro etc.
3 5 3 3 7 u. s. w.

Elftes Kapitel.

Von den Pausen.

137. **Was sind Pausen?**

Zeichen, welche eine gewisse Dauer des Schweigens bestimmen, deshalb auch Schweigezeichen genannt.

138. **Welche und wie viele Arten von Schweigezeichen oder Pausen gibt es?**

So viele als es Geltungen der Noten gibt.

Für die ganze Note ist die entsprechende Pause ein kleines längliches Viereck, welches unter der Linie hängt

Dies bedeutet, daß der Spieler genau so lange innehalten, schweigen soll, als er die ganze Note aushalten würde.

Für die halbe Note ist die Pause ein eben solches Viereck, das aber auf der Linie liegt .

139. **Ist es gleichviel, auf welchen Linien diese beiden Pausen dargestellt werden?**

Ja; doch wählt man gewöhnlich die zweite oder dritte dazu.

140. **Wie sehen die anderen Pausen, für Viertel u. s. w., aus?**

Wie folgt:

$^1/_4$-Pause. $^1/_8$-Pause. $^1/_{16}$-Pause. $^1/_{32}$-Pause. $^1/_{64}$-Pause. $^1/_{128}$-Pause.

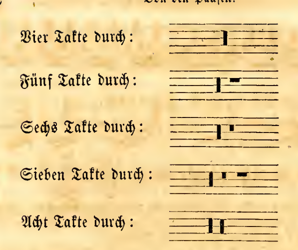
141. **Kommt es nicht auch vor, daß der Spieler mehr als einen Takt pausiren soll?**

Ja.

142. **Wie werden diese Pausen angezeigt?**

Zwei Takte durch:

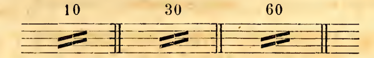
Drei Takte durch:



So kann man durch weitere Zusammensetzungen alle Zahlen der Pausen angeben, was leicht auszurechnen ist, wenn man nur die Pausenzeichen für einen, für zwei und für vier Takte merkt, aus welchen alle anderen herzustellen sind.
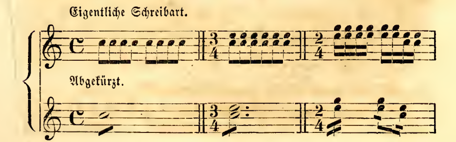
143. Gibt es kein Mittel, große Pausenzahlen einfacher darzustellen?

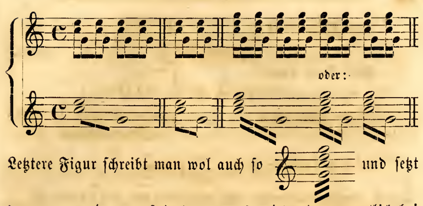
Ja; man zieht zwei schräge Striche in den Takt, und bemerkt die Anzahl der zu pausirenden Takte mit der Ziffer darüber.



144. Gibt es noch andere Abkürzungen der Notenschrift?

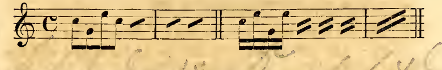
Ja; mehre aufeinanderfolgende Achtel, Sechszehntheile u. s. w. werden auf ihre größeren Notengeltungen zurückgeführt und letzteren der zukommende Geltungsstrich zugefügt. Z. B.





Letztere Figur schreibt man wol auch so und setzt dazu: trem. (tremando) oder tremolo, zitternd, namentlich bei sehr schnell auf einander folgenden Noten.

Folgen sich Notengruppen gleicher Art öfters hintereinander, so setzt man nach der ersten Figur bloße Querstriche hin, und dazu simile, sim. (ebenso). Z. B.

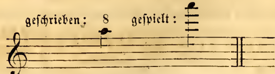


Zwölftes Kapitel.

Von verschiedenen Erleichterungszeichen bei der Notenschrift.

145. Was bedeutet 8 oder 8va (ottava) über einer Note?

Daß diese Note eine Oktave höher gespielt werden soll. Z. B.
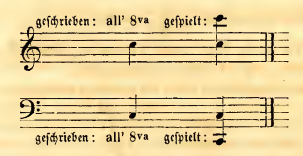


146. Was bedeutet 8 oder 8va unter einer Note?

Daß diese Note eine Oktave tiefer gespielt werden soll. Z. B.



147. Was bedeutet all' 8va über oder unter einer Note?

Daß im ersteren Fall die obere, im andern Fall die untere Oktave zu der dastehenden Note mitgespielt werden soll. Z. B.



148. Was bedeutet das gewöhnlich nach 8va oder all' 8va folgende Zeichen ~~~~~?

Daß die einfachen oder doppelten Oktaven so weit fortgespielt werden sollen, als das Zeichen über oder unter den Noten fortgeführt ist.

149. Was heißt das nach dem Zeichen gesetzte l. oder loco, und was bedeutet es?
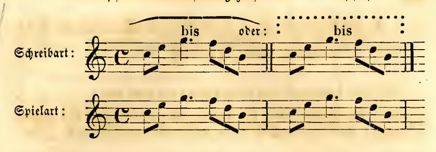
Es heißt: am Orte und bedeutet, daß die Noten wieder nach ihrer eigentlichen Bedeutung gespielt werden sollen.

150. Was bedeuten die in Partituren von Orchester- oder Chorstücken zuweilen vorkommenden Ausdrücke col Basso, col Flauto, col 1mo (primo), 2do (secondo) Violino u. s. w.?

Daß die Stimme, in welcher eine solche Andeutung steht, die Noten jener Stimme spielen soll, auf welche das Wort hinweist. Steht also z. B. in der Viole col Basso, so heißt das: die Viole soll die Noten des Basses spielen; steht in der Oboe etwa col Flauto, so heißt das: die Oboe soll die Noten der Flöte spielen u s. f.

151. Was bedeutet das mit einem Bogen oder mit Punkten umschlossene Wort bis über einem Takte oder über mehren Takten?

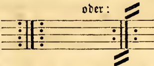
Daß eine solche Stelle zweimal gespielt werden soll. z. B.



152. Was bedeutet dieses [Zeichen] Zeichen?

Daß ein ganzer Theil eines Tonstückes wiederholt werden soll. Darum heißt es Wiederholungszeichen.
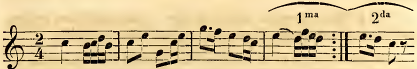
153. Was bedeutet dieses Zeichen mit Punkten an beiden Seiten?



Daß nicht allein der vorhergehende Theil, sondern auch der folgende wiederholt werden soll.

154. Was heißt und bedeutet 1ma und 2da?

1ma heißt: prima volta (das erste Mal), und 2da heißt: seconda volta (das zweite Mal); diese Worte stehen unter Klammern über den Noten:



und bedeuten, daß bei der Wiederholung des Satzes die Noten unter der Klammer 1ma übergangen, und dafür die Noten unter der Klammer 2da gespielt werden sollen.

155. Was bedeutet Da Capo, oder abgekürzt D. C.?

Daß das ganze Stück wiederholt werden soll.

156. Was bedeutet Fine (Ende), oder abgekürzt F.?

Daß hier das Stück geschlossen ist.
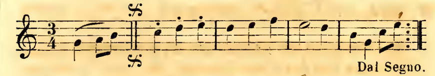
157. Was bedeutet D. C. al Fine?

Daß die Wiederholung des Stückes nicht ganz stattfinden soll, sondern nur bis zu dem Theil, wo obige Worte stehen.

158. Was bedeutet dieses Zeichen?



Daß ein Stück nicht von Anfang, sondern nur von diesem Zeichen an wiederholt werden soll, wo dann statt Da Capo, D. S. (Dal Segno), d. h. vom Zeichen gesetzt wird.



159. Was heißt und bedeutet come sopra, abgekürzt c. s.?

Es heißt: wie oben, und wird in Partituren zur Erleichterung des Schreibers verwendet. Wenn nämlich eine Stelle ganz genau wiederholt wird, so schreibt man nur eine, gewöhnlich die Hauptstimme, hin und setzt darüber: come sopra, wo dann der Ausschreiber auf die frühere Stelle in der Partitur zurückgeht und dort die anderen Stimmen copirt.

Dreizehntes Kapitel.

Von dem Punkte.

160. Was bedeutet ein Punkt nach der Note?

Daß diese Note um die Hälfte ihrer ursprünglichen Geltung länger ausgehalten werden soll.

Der Punkt nach einer ganzen Note ist gleich

Der Punkt nach einer halben Note ist gleich

Der Punkt nach einem Viertel ist gleich



161. Was bedeutet ein zweiter Punkt nach dem ersten?

Er verlängert die Geltung des ersten Punktes wieder um die Hälfte. Eine ganze Note mit zwei Punkten ist gleich u. s. w.

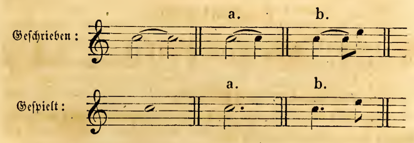
162. Kommen noch mehr als zwei Punkte nach einer Note vor?

Ja; auch drei findet man zuweilen; der dritte verlängert dann wieder die Geltung des zweiten um die Hälfte.

Folgende Note mit drei Punkten ist demnach gleich .

163. Gibt es noch andere Mittel, die Dauer der Noten zu verlängern?

Ja; man kann mehre Noten durch eine gebogene Linie ⁀ verbinden; dies heißt nämlich, die Noten sollen nicht wiederholt angeschlagen, sondern zusammen ohne Unterbrechung ausgehalten werden. Z. B.



Man sieht hieraus, daß man des Punktes eigentlich gar nicht bedürfte; um alle Arten von verlängerter Dauer der Noten bezeichnen zu können. Er ist aber eine bedeutende Abkürzung der Notenfiguren, wie bei a. und b. in der zweiten Stimme, gegen die erste gehalten, zu ersehen ist.

164. Man findet auch nach den Pausen Punkte; was bedeuten sie da?

Genau dasselbe für das Schweigen, was sie nach den Noten

für das Spielen bedeuten, nämlich: eine Verlängerung der Pause um die Hälfte. Also ein Punkt nach der ganzen Pause ist gleich . Zwei Punkte hinter der ganzen Pause sind gleich . Drei Punkte sind gleich u. s. w. in demselben Verhältniß vor jeder anderen Pause, z. B. ist gleich .

Vierzehntes Kapitel.

Vom Tempo oder Zeitmaasse.

165. **Was versteht man unter Zeitmaaß?**

Die genauere Bestimmung der Dauer der verschiedenen Noten. Es ist bisher gezeigt worden, daß eine ganze Note noch einmal so lang ist, als eine halbe, eine halbe noch einmal so lang, als ein Viertel u. s. w., wie lange aber die Noten der Zeit nach eigentlich dauern sollen, können wir durch ihre Gestalten allein noch nicht erfahren. Dies Letztere sucht man durch gewisse Wörter zu bestimmen, welche über jedes Tonstück gleich anfangs gesetzt werden, z. B. Adagio — langsam. Dies heißt: die ganze Note soll in einer langsamen Weise genommen, und alle anderen Notengeltungen danach abgemessen werden.

166. **Das ist ja aber fast eben so unbestimmt, wie die Figur der Note, denn zwischen langsam und langsam können sehr viele Verschiedenheiten stattfinden?**

Allerdings. Aber es herrscht hier ein gewisses Uebereinkommen unter den Musikern, welches freilich nur durch mündliche Ueberlieferung zu gewinnen ist.

167. Gibt es kein bestimmteres Mittel als dieses Uebereinkommen?

Ja; es ist eine kleine Maschine, von Mälzel erfunden, Metronom (Zeit- oder Taktmesser) genannt, welche einen Pendel hat, der mit den Sekunden und Minuteneintheilungen in Verhältniß gesetzt ist. Dieser Pendel kann verkürzt und verlängert werden und gibt daher verschiedene Arten von schnelleren und langsameren Schwingungen. Will ein Komponist nun angeben, wie schnell z. B. die Viertel in dem Tempo seines Stückes genommen werden sollen, so schreibt er hin ♩ = 60 Mälzel's Metr. Diese Zahlen sind auf der Scala des Metronompendels verzeichnet; der Spieler stellt seine Maschine auf diese Zahl, setzt den Pendel in Bewegung, und dieser gibt nun genau die Zeitdauer der Viertel an, nach welcher der Spieler dann alle möglichen Notenmischungen des fraglichen Tonstücks bestimmen und eintheilen kann.

168. Welche verschiedene Tempobezeichnungen gibt es?

Es sind etwa folgende:

Largo — breit, gedehnt, abgemessen, sehr langsam.
Larghetto — etwas weniger gedehnt.
Lento — schleppend.
Grave — schwer.
Adagio — langsam.
Andantino — etwas gehend.*)
Andante — gehend.
Allegretto — etwas munter und leicht.
Moderato — mäßig.
Allegro — munter, lebhaft.
Vivace — lebhaft, feurig, lebendig.
Vivacissimo — sehr feurig und lebhaft.
Presto — flüchtig und schnell.
Prestissimo — so schnell und flüchtig wie möglich.

Die meisten dieser Wörter haben oft noch etwas näher bestimmende Beiwörter, und beide zeigen zuweilen nicht blos rein

---

*) Diese Bezeichnung wird oft verkannt. Manche meinen, es bedeute eine schnellere Bewegung als im Andante, es bedeutet aber gerade umgekehrt eine langsamere.

das Tempo, sondern auch den Charakter des Tonstücks an, welchen der Komponist hat ausdrücken wollen und welchen der Spieler in den Vortrag legen soll. So z. B. Allegro con fuoco, schnell und mit Feuer. Folgende Beiwörter werden am häufigsten mit angewendet:

assai — sehr, z. B. Allegro assai — sehr schnell.
un poco — ein wenig.
un poco più — ein wenig mehr.
meno — weniger.
troppo — sehr.
non troppo — nicht zu sehr.
molto — viel.

Fünfzehntes Kapitel.

Vom Takt.
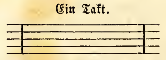
169. Was versteht man unter Takt?

Die Eintheilung der auf einander folgenden Töne in kleine gleiche Zeitgrenzen.

170. Wie werden diese Zeitgrenzen dem Auge anschaulich gemacht?

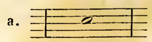
Durch senkrechte Striche auf dem Liniensystem, welche darum Taktstriche heißen. Zwischen zwei solchen Strichen liegt der Raum für die Töne, die einen Takt ausfüllen.

Ein Takt.



171. Da die Takte gleich sein sollen, so müssen die Striche wol stets in ganz gleicher Entfernung von einander hingeschrieben werden?

Das ist nicht nöthig, denn die Takträume können durch sehr verschiedene Notenfiguren ausgefüllt werden. Man kann z. B. einen Takt durch eine einzige Note darstellen, wie hier

a. 

wo die Taktstriche sehr nahe bei einander zu stellen sind, und man kann anstatt dieser ganzen Note ihre sechszehn Sechszehntheile hinschreiben, wie hier



wo die Taktstriche viel weiter von einander entfernt stehen müssen. Die Taktstriche sind nur dazu da, dem Auge des Spielers die bestimmten Zeitgrenzen leicht erkennbar zu bezeichnen.

172. Hiernach kann eine Reihe von Takten wol sehr verschiedene Notenfiguren enthalten?

So viele, als Zerlegungen größerer Noten in kleinere Abtheilungen möglich sind. Z. B.:



Hier hat jeder Takt andere Notengeltungen, aber sie lassen sich in jedem Takte auf eine ganze Note zurückführen, wie die früher gegebene Erklärung der Dauer oder Geltung der Noten gegen einander gehalten zeigt.

173. Wenn die Taktstriche nur für das Auge des Spielers da sind, wie vernimmt das Ohr des Hörers in den verschiedenen Tonfiguren die gleichmäßig wiederkehrende Takteintheilung?

Durch die accentuirten und unaccentuirten Töne.

174. Was sind accentuirte Töne?

Die sich dem Gefühl mit einem gewissen Nachdruck bemerkbar machen.

175. Was sind unaccentuirte?
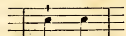
Die diesen Nachdruck nicht haben.

176. So ist wol Accent gleichbedeutend mit stärkerer Betonung?

Nicht unbedingt. Zwei Töne können in ganz gleichem Verhältniß der Stärke oder Schwäche angegeben werden, und ein feines Taktgefühl empfindet doch an dem einen den Accent, an dem anderen keinen.
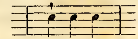
177. Auf welcher von zwei auf einander folgenden Noten liegt der Accent, auf welcher nicht?

Der Accent liegt auf der ersten Note, der zweiten mangelt er.



178. Ist dies die einzige Art, wie der Accent bei auf einander folgenden Tönen erscheint?

Nein; es gibt noch eine zweite Art, wo nach dem accentuirten Tone zwei unaccentuirte folgen.
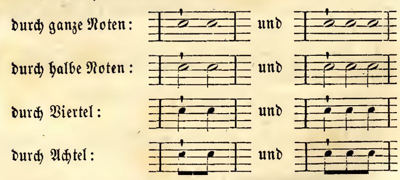


179. Haben die accentuirten und unaccentuirten Noten noch andere Namen?

Ja; man nennt die accentuirte Note auch gute oder schwere Zeit, oder, weil der Dirigent dabei den Taktstab senkt, auch Thesis (Niederschlag). Die unaccentuirte Note dagegen wird auch schlechte oder leichte Zeit, oder Arsis (Aufschlag) genannt.

180. Sind die accentuirten und unaccentuirten Noten jederzeit, wie oben gezeigt, Viertel?

Nein; sie können in jeder beliebigen Notenart dargestellt werden, nämlich:



Jede Art der hier aufgezeigten Takte hat also entweder zwei oder drei Noten, welche Takttheile heißen. Nach den Takttheilen wird die Taktordnung bestimmt.

181. Wie viel Taktordnungen giebt es demnach?

Nur zwei; die zweitheilige oder gerade und die dreitheilige oder ungerade. Da aber die Takttheile, wie wir oben

sehen, in verschiedenen Notenarten dargestellt, und ferner beide Taktordnungen auch in größere Taktgrenzen gebracht werden können, so entstehen dadurch verschiedene gerade und ungerade, sowie verschiedene einfache und zusammengesetzte Taktarten.

182. **Wie werden diese verschiedenen Taktarten vor den Tonstücken angezeigt?**

In der Regel durch zwei in Bruchform über einander gesetzte Ziffern, wovon die obere (der Zähler) die Taktordnung, die untere (der Nenner) die Größe (Geltung) der Takttheile bestimmt. Steht also z. B. vor einem Tonstück $\frac{2}{4}$, so bedeutet die obere 2, daß der Takt zwei Takttheile hat, die untere 4, daß diese zwei Takttheile Viertel sein sollen.

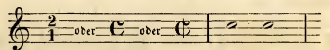
Die verschiedenen Taktarten.

Einfache gerade Taktarten.

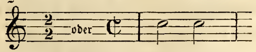
183. **Was versteht man unter einfachen geraden Taktarten?**

Solche, wo nur zwei Takt- oder Zeittheile erscheinen, als:
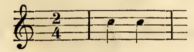
1) Der große Allabreve- oder Zweieinteltakt; er wird mit Zahlen durch $\frac{2}{1}$, öfter aber durch ein durchstrichenes 𝄵 oder auch wol durch ein bloßes 𝄴 bezeichnet.



2) Der kleine Allabreve- oder Zweizweiteltakt. Er wird durch $\frac{2}{2}$, oder 𝄵 bezeichnet. *)



3) Der Zweivierteltakt.



*) Er sollte stets durch $\frac{2}{2}$ bezeichnet werden, um das Mißverständniß zwischen diesem und dem ähnlichen $\frac{4}{4}$ oder 𝄴 Takt zu vermeiden.

Einfache ungerade Taktarten.

184. Was sind einfache ungerade Taktarten?

Die drei Taktheile haben. Sie sind:

1) Der Dreizweiteltakt.

2) Der Dreivierteltakt.

3) Der Dreiachteltakt.

Zusammengesetzte gerade Taktarten.

185. Was sind zusammengesetzte gerade Taktarten?

Wo zwei oder mehr einfache gerade Takte in einen Takt zusammengezogen werden, als:

Der Vierverteltakt (auch ganzer Takt genannt) und statt $\frac{4}{4}$ mit C vorgezeichnet. Dieser Vierverteltakt wird nämlich gebildet durch zwei $\frac{2}{4}$-Takte, die in einer Taktgrenze liegen.

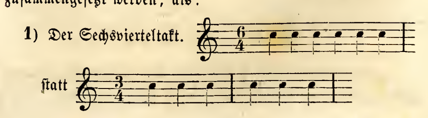


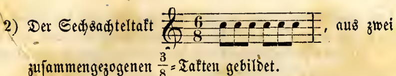
Zusammengesetzte ungerade Taktarten.

186. Was sind zusammengesetzte ungerade Taktarten?

Wo zwei oder mehr einfache ungerade Takte in einen Takt zusammengesetzt werden, als:

1) Der Sechsvierteltakt.





2) Der Sechsachteltakt $\frac{6}{8}$, aus zwei zusammengezogenen $\frac{3}{8}$=Takten gebildet.

3) der Neunachteltakt $\frac{9}{8}$, aus drei zusammengezogenen $\frac{3}{8}$=Takten gebildet.
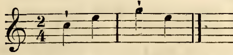
4) Der Zwölfachteltakt $\frac{12}{8}$ aus vier zusammengezogenen $\frac{3}{8}$=Takten gebildet.

187. Sind dies alle möglichen Taktarten?

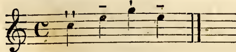
Nein; es können noch manche andere einfache, gerade und ungerade gebildet werden; die hier gegebenen sind nur die gebräuchlichsten. Welche ungebräuchliche aber auch noch aufzustellen sind und zuweilen aufgestellt werden, so sind sie immer nach den hier angegebenen Grundsätzen gebildet, jederzeit leicht zu erkennen, und bedürfen daher keiner besonderen Erwähnung.

188. Wie verhalten sich die Accente in den zusammengesetzten Taktarten?

Wie in den einfachen, nur mit dem Unterschiede, daß der erste Accent in einer zusammengesetzten Taktart der stärkere, der zweite Accent der schwächere ist, und letzterer deshalb auch Nebenaccent oder gewesener Hauptttheil genannt wird. In dem einfachen geraden $\frac{2}{4}$=Takt z. B. hat das erste Viertel den Accent, das zweite nicht.



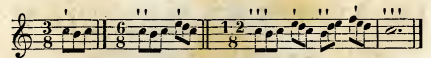
Wird durch Zusammenziehung dieser beiden $\frac{2}{4}$=Takte der zusammengesetzte gerade $\frac{4}{4}$=Takt gebildet,



so ist das dritte Viertel ein gewesener Hauptttheil (des $\frac{2}{4}$=Takts) und hat als solcher wieder den Accent, aber im Verhältniß zu

dem ersten einen etwas schwächeren, weshalb wir den ersten mit zwei, den zweiten nur mit Einem Strichelchen bezeichnet haben.

Dieselbe Procedur wird mit den dreitheiligen einfachen und zusammengesetzten Taktordnungen vorgenommen, z. B.:
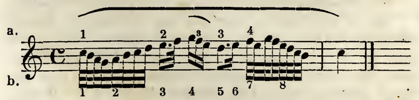


189. Da die Taktheile aber auch in kleinere Noten zerlegt werden können, wie heißen dann letztere?

Man nennt sie Taktglieder.

190. Wie werden die Taktglieder accentuirt?

In demselben Verhältniß wie die Taktheile. Wird z. B. ein Viertel in zwei Achtel getheilt, so hat das erste Achtel den Accent, das zweite nicht; wird das Viertel in eine Triole getheilt, so bekommt das erste Achtel den Accent, u. s. w.

191. Da in einer Taktart sehr verschiedene und sehr zusammengesetzte Notenfiguren vorkommen können, z. B. im $\frac{4}{4}$-Takt folgende:



wie kann man in solchen schwierigeren Fällen gleich die richtige Eintheilung und Accentuation finden?

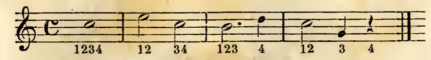
Man suche zunächst die leichteste Notengruppe auf, welche in vorstehendem Beispiele aus dem dritten Viertel entstanden ist. Sodann wird man die auf dem zweiten Viertel liegende leichter erkennen; zuletzt zeigt sich, daß die ersten acht Noten, sowie die letzten, auf Viertel einzutheilen sind.

192. Hier bleibt aber immer noch die Schwierigkeit übrig, die acht, oder fünf, oder zwei Noten den Graden ihrer Geschwindigkeit und Langsamkeit nach den Vierteln richtig zuzumessen. Wie hilft man sich hierbei?

Man bezieht die Notengruppen auf kleinere Theile, in obigem Takte z. B. anstatt wie bei a. auf Viertel, wie bei b. auf Achtel.

193. Wie trifft man die rechte Zeitdauer bei großen Notengeltungen?

Auf dieselbe Weise. Man zählt Taktheile und hält die Noten nach ihnen aus. Z. B.



194. Werden die Accente über die Noten gesetzt?

Nein, der Spieler markirt sie nach den gegebenen Regeln. Nur für besondere oder ausnahmsweise Betonung gibt es besondere Zeichen. Für eine Note z. B.:

> ∧ oder mit Worten: sf (sforzato), rfz (rinforzato), verstärkt.

sff (sforzato assai), sehr verstärkt.

195. Werden nicht auch ganze Sätze geringer oder stärker betont?

Ja; man hat dafür folgende Andeutungen:

Für sehr leise, pp oder ppp, pianissimo, piano assai;
für leise, p, piano;
ein wenig oder halb stark, pf, poco forte, mf, mezzo forte;
weniger leise (wenn piano vorhergegangen ist), meno piano;
weniger stark (wenn forte vorhergegangen ist), meno forte;
stark, f, forte;
stärker, più forte; ein wenig stärker, poco più forte;
ganz stark, am stärksten, ff, fff, fortissimo.

Für unmerkliche Uebergänge aus einem Stärkegrad in den anderen:

Aus piano in forte: <

oder mit Worten:

zunehmend, cresc., crescendo;
allmälig zunehmend, poco a poco cresc.

Aus forte in piano: >

oder mit Worten:

abnehmend, decrescendo (decr., decresc.) oder diminuendo oder mancando, mit den Zusätzen poco a poco — al piano, al pianissimo;

sich verlierend, perdendosi;
verlöschend, smorzando;
ersterbend, morendo.
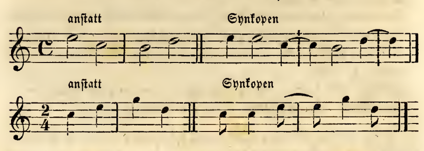
Sechszehntes Kapitel.

Von den Synkopen und dem Auftakt.
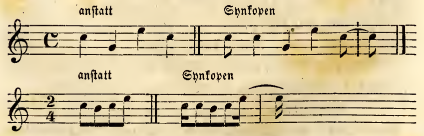
196. Was sind Synkopen?

Erstens: Verwischungen der accentuirten Noten dadurch, daß diese mit unaccentuirten zusammengebunden werden, und der Anschlag (noch nicht der Accent) auf die unaccentuirte Note kommt. Solche Synkopen können mit allen Arten von Noten, mit Takttheilen und Taktgliedern vorgenommen werden.
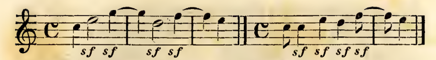
Synkopen mit Takttheilen.



Synkopen mit Taktgliedern.



Zweitens: Wirkliche Verlegung des Accents auf die ursprünglich unaccentuirte Note.

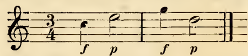


Drittens: Wenn in dreitheiligen, einfachen oder zusammengesetzten Taktarten die zwei leichten Zeiten (unaccentuirten Noten) in eine zusammengezogen werden, und dadurch ein Uebergewicht über die erste kürzere erhalten.

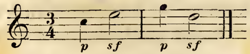


197. Gehört diese dritte Art wirklich unter die Synkopen? Der Accent ist ja hier nicht verwischt und auf keine unaccentuirte Note gelegt?
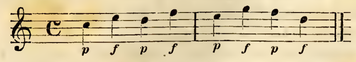
Streng genommen ist es allerdings keine Synkope. Doch nähert sie sich dem Wesen derselben durch die Zusammenziehung der beiden unaccentuirten Viertel in eine halbe Note, wodurch sie wenigstens durch die längere Dauer ein Uebergewicht über die erste accentuirte erhält. Man kann das Synkopen-Aehnliche mehr verwischen, wenn man der ersten accentuirten Note äußerlich durch eine Verstärkung, forte, rinforz., zu Hülfe kommt;



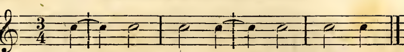
umgekehrt ist es aber auch zu steigern, wenn man der zweiten Note eine äußerliche Verstärkung ertheilt.



Durch dieses Mittel kann man eine Art Synkope auch in geraden Taktarten hervorbringen.



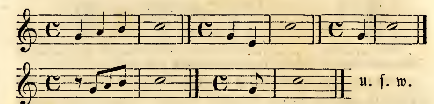
Durch alle diese Arten wird das Accentgefühl der Taktarten verändert, nicht das Taktgefühl selbst. Es gibt aber auch Synkopen, wo der Takt gleichsam verändert wird, und man plötzlich eine andere Taktart zu hören glaubt.



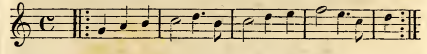
Hier wird z. B. der $\frac{3}{4}$-Takt für die Empfindung geradezu in einen $\frac{2}{4}$- oder $\frac{4}{4}$-Takt umgewandelt.

198. **Was ist ein Auftakt?**

Der Anfang eines Satzes mit einem unvollständigen Takte.



Was dem ersten Takte fehlt, muß dem letzten gegeben, und was der erste hat, dem letzten in einem Satze entzogen werden, damit beide zusammen einen vollen Takt bilden. Z. B.



Siebenzehntes Kapitel.
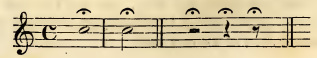
Von der Fermate oder dem Ruhezeichen und anderen Unterbrechungen gleichförmiger Taktmässigkeit.

199. **Was ist eine Fermate oder ein Ruhezeichen?**

Ein über oder unter einer Note oder deren Pause gesetzter Bogen mit einem Punkte darunter oder darüber. 𝄐 𝄑

200. **Was bedeutet ein solcher Bogen?**

Daß die Note oder die Pause länger, als ihr nach dem Taktgesetz eigentlich erlaubt wäre, dauern soll.
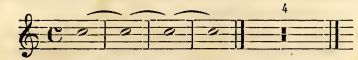


201. Länger soll sie dauern? Aber um wie viel länger?

Das ist durch dieses Zeichen nicht bestimmt auszudrücken, es wird dem Geschmack und Urtheil des Spielers überlassen. Einen ungefähren Anhaltepunkt gibt das Tempo. In einem langsamen Tempo wird man die Dauer weniger, in einem Allegro mehr verlängern.

202. Kommt es nicht vor, daß der Komponist eine Fermate eine ganz bestimmte Zeit nur ausgehalten haben will?

Ja; dann muß er aber die Noten oder Pausen bestimmt hinschreiben, und erstere durch Bogen verbinden.



203. Was ist eine Generalpause?

Wenn die Pause allen Stimmen eines Tonstückes vorgeschrieben ist.

204. Was ist ein Halt?

Ein Ruhezeichen (Fermate) in allen Stimmen.

205. Welcher Unterschied besteht demnach zwischen Pause und Fermate?

Die Pause ist ein bloßes Schweigezeichen. Die Fermate unterbricht das Tempo; sie ist ein Ruhezeichen, das bei der Note wie bei der Pause angewendet wird, und jederzeit eine Verlängerung über die gewöhnliche Dauer der Note oder Pause bewirkt.

206. Gibt es noch andere Unterbrechungen des Zeitmaaßes?

Ja; noch mancherlei:

Erstens. Das Tempo allmälig langsamer machende.

ritenuto, abbrev. riten. oder rit. (zurückhaltend).
rilasciando — rilasc. (nachlassend).
ritardando — ritard. (zögernd).
rallentando — rallent. (langsamer werdend). Das letztere Wort wird in der Regel als stärkster Ausdruck für Nachlassen der Bewegung gebraucht.
calando — cal. (beruhigend).

Zweitens. Das Tempo allmälig beschleunigende.

accelerando — accel. (schneller werdend).
stringendo — string. (dringender).

Drittens. Das Tempo sehr allmälig langsamer oder schneller machende.

poco a poco, nach und nach, z. B.
poco a poco rallentando, sehr allmälig (nach und nach) langsamer werdeud.
poco a poco accelerando, sehr allmälig (nach uud nach) schneller werdend.

Viertens. Das Tempo etwas, aber bestimmt beschleunigend oder langsamer machende.

più moto (bewegter), auch wol dazu noch un poco più moto.
più vivo (lebhafter), auch wol dazu noch un poco più vivo.
meno moto (weniger bewegt), auch wol dazu noch un poco meno moto.
meno vivo (weniger lebhaft), auch wol dazu noch un poco meno vivo.

Fünftens. Das Tempo in einem größeren Satze fortwährend beeilend, immer schneller machend.

più stretto.

Auch den plötzlichen Uebergang in ein eiligeres Tempo nennt man

stretta.

Dies kommt besonders bei Ensemblestücken in der Oper und namentlich im letzten Satze der Finales vor.

Sechstens. Die Taktmäßigkeit mehr oder weniger aufhebend.

tempo rubato (geraubtes Zeitmaß), freie, willkürliche Taktbehandlung, wo einer Note mehr Dauer, der anderen weniger gegeben wird, eine Manier, die zuweilen von Wirkung sein kann, um gewisse kleine unruhige Schwankungen der Gefühlsmomente auszudrücken. Sie wird nur leider oft von vielen Künst-

lern, in neuerer Zeit, namentlich von Sängern, auf eine unsinnige, oft gar nicht innerlich motivirte Weise mißbraucht, wo sie das Gefühl des gebildeten Hörers nur peinigen kann.

senza tempo (ohne Takt), wo die Taktmäßigkeit von dem Komponisten mit Willen aufgehoben und dem Belieben des Vortragenden überlassen wird.

a piacere, ad libitum (nach Belieben), und

colla parte (mit der Hauptstimme) heißt: man soll dem die Hauptstimme ausnahmsweise außer Takt oder Tempo Vortragenden folgen, sich an den freien Vortrag anschließen. Es bezieht sich in der Regel nur auf kurze Sätzchen, einzelne Takte.

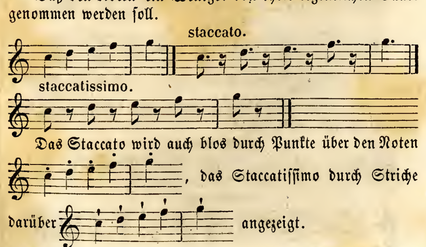
Recitativ, wo zwar der Takt vorgezeichnet, aber weder die Geltung der Noten streng beachtet wird, noch ein bestimmtes Tempo stattfindet, sondern Beides nur nach den deklamatorischen Gesetzen, der grammatikalischen Länge und Kürze der Sylben und den langsameren oder schnelleren Affektregungen vorgetragen wird.

207. **Wie zeigt man an, daß das Tempo wieder bestimmt genommen werden soll?**

Durch: a tempo (im Zeitmaaß), oder al rigore del tempo (nach strengem Zeitmaaß).

208. **Was bedeutet staccato?**

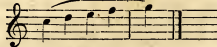
Daß den Noten ein Weniges von ihrer eigentlichen Dauer genommen werden soll.



Das Staccato wird auch blos durch Punkte über den Noten, das Staccatissimo durch Striche darüber angezeigt.

209. Was bedeutet legato?

Daß jede Note ihrer vollen Dauer nach ausgehalten und unmittelbar an die nächste gebunden werden soll. Man setzt anstatt des Wortes oft auch nur einen Bindebogen darüber.



Auch tenuto — ten. (ausgehalten), oder ben tenuto (genau ausgehalten) bedeutet dasselbe, wird aber meist nur über einzelne Noten gesetzt.

Achtzehntes Kapitel.

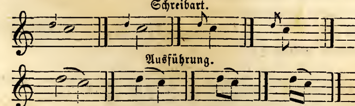
Von den Vorschlägen und Zwischenschlägen.

210. Wie vielerlei Vorschläge gibt es?

Zweierlei; den kurzen und den langen.
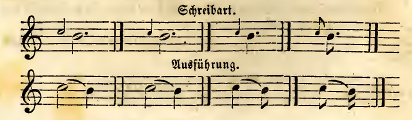
211. Was ist ein langer Vorschlag?

Eine kleiner geschriebene und die halbe Geltung vor einer größeren einnehmende Note, wovon die erste der zweiten so viel Zeitdauer entzieht, als jene erste empfängt.
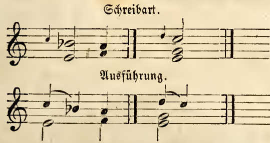


212. Wie wird der Vorschlag bei einer Note mit einem Punkte, also einer dreitheiligen, ausgeführt?

Ersterer erhält zwei Theile, letzterer den dritten, also den auf dem Punkte angegebenen.



213. Wenn mehre Töne zugleich gespielt werden, und ein Vorschlag bei einer Note steht, wie wird er da behandelt?

Nur die Note, vor welcher der Vorschlag steht, wird nach der oben beschriebenen Art behandelt, die anderen erhalten ihre gewöhnliche, regelmäßige Ausführung.
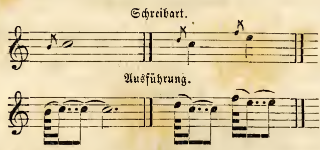


214. Wie wird der kurze Vorschlag geschrieben?

Am sichersten mit einer Achtelnote, die quer durchstrichen ist.
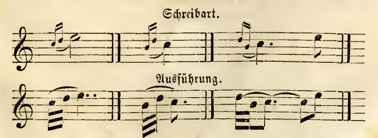
215. Wie wird er ausgeführt?

Sehr schnell, so daß er der Hauptnote so wenig wie möglich von ihrer Dauer entzieht.



216. Was ist ein Doppelvorschlag?
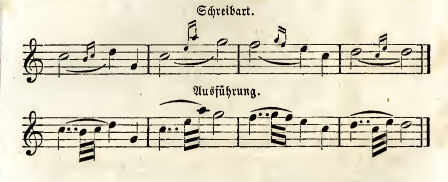
Zwei kleine Noten, die vor einer Hauptnote stehen.



217. Was sind Zwischenvorschläge?

Kleine Noten, die nach einer Hauptnote erscheinen, und

dieser etwas von ihrer Dauer entziehen. Sie werden durch ein Bindezeichen an ihre Hauptnote gezogen. Man nennt sie auch Nachschläge, was aber einer anderen Art von Figur wegen, die diesen Namen, wie wir später sehen werden, mit mehr Recht trägt, vermieden werden sollte.
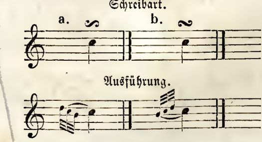


Neunzehntes Kapitel.

Vom Doppelschlag, Triller, Nachschlag, Pralltriller, Mordent, Doppeltriller und von der Trillerkette.

218. Was ist ein Doppelschlag?
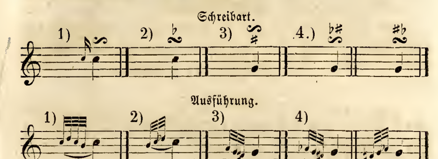
Eine aus drei kleinen Noten bestehende Figur, die vor einer Hauptnote ausgeführt, und durch dieses Zeichen ∾ oder dieses ∽ über der Note ausgedrückt wird.



Man sieht, daß außer der Note, über welcher das Zeichen
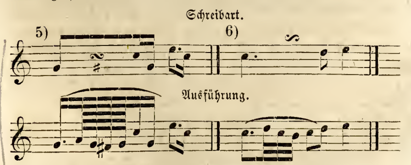
steht, noch eine darüber und eine darunter erscheinen. Ob die obere oder untere Note zuerst anfangen soll, deutet der Anfang der Figur von oben nach unten, wie bei a., oder von unten nach oben, wie bei b., an.

Außerdem sind noch folgende Schreib- und Ausführungsarten des Doppelschlags zu merken:



Die kleine Note bei 1) bedeutet, daß mit dieser angefangen und dann erst mit den drei anderen nachgefolgt werden soll. Das ♭ über dem Zeichen bei 2) bedeutet, das der obere letzte Ton erniedrigt werden soll. Hiernach sind die anderen Hinzufügungen von ♯ und ♭ u. s. w. ohne weitere Erklärung aus den Ausführungen zu begreifen.

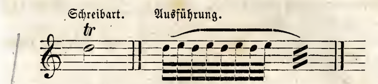
Steht der Doppelschlag zwischen zwei Noten, so schließt er sich ganz eng an die zweite Note, wie bei 5). Hat die erste Note einen Punkt, so muß der Doppelschlag mit dem Punkte beendigt sein, wie bei 6).
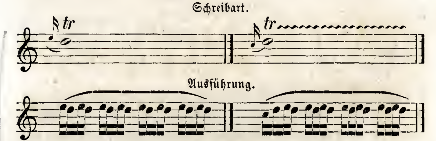


219. **Was ist ein Triller?**

Die mehrmalige, schnelle und gleichmäßige Wiederholung der Hauptnote mit der in der bezüglichen diatonischen Tonleiter
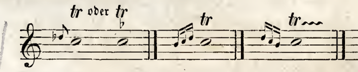
liegenden nächsten oberen Note, und zwar so lange, als der ersteren Dauer gilt. Sein Zeichen ist *tr* oder *tr*~~~~.



Soll der Triller nicht mit der Hauptnote, sondern mit der oberen oder der nächsten unteren Note anfangen, so muß die eine oder andere, klein geschrieben, vor die Hauptnote gesetzt werden.
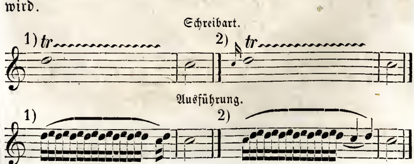


Andere vorkommende Veränderungen beim Triller sind ebenfalls immer durch Vornoten anzugeben, wie folgende z. B., die keiner weiteren Erklärung bedürfen.



220. **Was ist ein Nachschlag?**

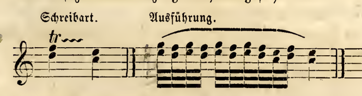
Das Ende des Trillers, welches durch den zunächst unter der Hauptnote liegenden Ton und die Hauptnote selbst gebildet wird.



In der Regel wird der Nachschlag so schnell wie der Triller ausgeführt, wie bei 1), doch gibt es auch Fälle, wo ein Langsamerwerden, wie bei 2), gute Wirkung macht. Auch wird letztere Weise bei Trillern auf außer dem Tempo genommenen Noten — Fermaten — angewendet, namentlich von dem Solospieler in Concertstücken 2c., um dadurch, d. h. durch schärfere Markirung des Endes, den bestimmten, gleichmäßigen Eintritt des Tutti zu sichern.
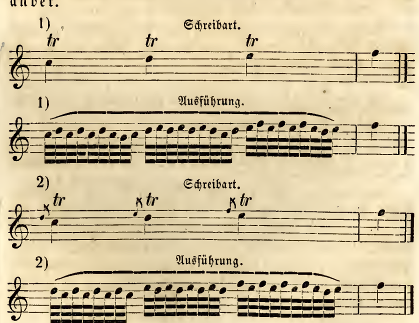
221. Was ist ein Doppeltriller?

Der auf zwei Tönen zugleich ausgeführt wird.



222. Was sind Trillerketten?

Eine Folge von Trillern auf mehren Tönen nach einander.

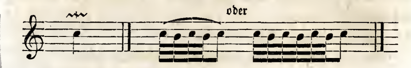


Wird der Triller mit der Hauptnote angefangen, wie bei 1), so thut der Nachschlag bei jedem besonderen Triller wohl;

fängt der Triller mit der oberen Note an, so kann man den Nachschlag zwar auch jedesmal bringen, ihn aber auch weg- und nur nach dem letzten erscheinen lassen, wie bei 2).
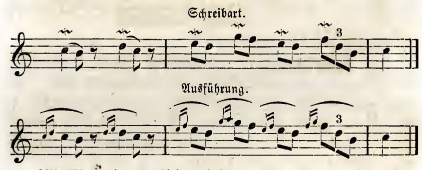
223. **Was ist ein Pralltriller?**

Ein kurzer Triller ohne Nachschlag. Sein Zeichen über oder unter der Note ist 〰.



224. **Was ist ein Mordent?**

Die kürzeste Art von Triller, nur mit zwei Vornoten. Sein Zeichen ist das wie für den Pralltriller, oder auch 〰.



225. **Wie werden alle diese verschiedenen Figurarten mit einem Allgemeinnamen ausgedrückt?**

Man nennt sie Verzierungen.

226. **Wenn es aber überall hierbei heißt: so werden sie geschrieben, und so werden sie ausgeführt, warum schreibt man sie nicht in ihrer Ausführung hin, was jedenfalls sicherer wäre?**

Bei manchen, wie bei dem Triller z. B. und bei Trillerketten, werden durch das Zeichen eine Menge Noten erspart. Bei anderen, wo das Zeichen hinzumalen mehr Zeit kostet, als die hingeschriebenen Noten verlangen würden, sollte man die letztere Schreibweise allerdings wählen, und die neueren Komponisten fangen auch an, es zu thun. Allgemeiner Gebrauch ist es leider noch nicht geworden.

Zwanzigstes Kapitel.

Von den Akkorden.

227. Was ist ein Akkord?

Im Allgemeinen eine nach gewissen Grundsätzen gebildete gleichzeitige Verbindung von drei, vier und fünf Tönen. Man sagt anstatt Akkord auch: Harmonie.

228. Wie theilt man die Akkorde zunächst ein?

In Grund- oder Stammakkorde, und in abgeleitete oder umgekehrte Akkorde.

229. Was ist ein Grundakkord?

Dessen Töne sich terzenweise über einander bringen lassen. Den untersten Ton von einem solchen Akkorde nennt man Grundton.

230. Was ist ein abgeleiteter oder umgekehrter Akkord?

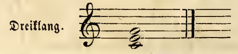
Dessen Grundton nicht mehr in der tiefsten Stimme, sondern in einer höheren liegt. Ein anderes Intervall des Akkords ist an seine Stelle getreten. In Folge davon kann die terzweise Lage nicht mehr durchgängig hergestellt werden. Den einem solchen abgeleiteten oder umgekehrten Akkorde unterliegenden tiefsten Ton nennt man nicht mehr Grund-, sondern Baßton.

231. Wie viel Grund- oder Stammakkorde gibt es?

Drei; den Dreiklang, den Septimen- und den Nonenakkord.

232. Was ist ein Dreiklang?

Ein aus drei Tönen bestehender Akkord, der aus irgend einem beliebigen Grundton, dessen Terz und Quinte, oder, was dasselbe ist, aus zwei über einander stehenden Terzen besteht.



233. Was ist ein Septimenakkord?

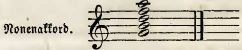
Ein aus vier Tönen bestehender Akkord (Vierklang), der

aus einem Grundton, dessen Terz, Quinte und Septime, oder aus *drei* über einander gebauten Terzen zusammengesetzt ist.


Septimenakkord.

234. Was ist ein *Nonenakkord*?

Ein aus *fünf* Tönen zusammengesetzter Akkord (Fünfklang), der aus einem Grundton, dessen Terz, Quinte, Septime und None oder aus *vier* übereinandergesetzten Terzen besteht.


Nonenakkord.

235. Gibt es von jedem dieser Grundakkorde nur eine Art?

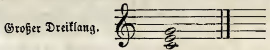
Nein, es gibt von jedem mehre Arten.

236. Wie viele Arten von Dreiklängen gibt es?

Viererlei; den großen oder harten, — den kleinen oder weichen, — den verminderten, und den übermäßigen.
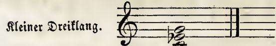
237. Wie ist der große Dreiklang beschaffen?

Er hat Grundton, *große* Terz und *reine* Quinte, folglich zuerst eine große und darüber eine kleine Terz.


Großer Dreiklang.

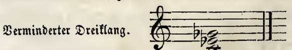
238. Wodurch unterscheidet sich der große Dreiklang von dem kleinen?

Des letzteren erste Terz ist klein, die zweite groß.


Kleiner Dreiklang.

239. Wie ist der verminderte Dreiklang gestaltet?

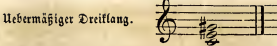
Seine beiden Terzen sind klein; er besteht folglich aus Grundton, kleiner Terz und *verminderter* Quinte.


Verminderter Dreiklang.

240. Welche Intervalle hat der übermäßige Dreiklang?

Grundton, *große* Terz und *übermäßige* Quinte, folglich *zwei große* Terzen.

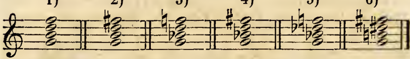
Uebermäßiger Dreiklang.



241. Wie vielerlei Arten von Septimenakkorden gibt es?

Sechserlei: einen Haupt- oder Dominant-Septimenakkord, und fünf Nebenseptimenakkorde, nämlich:

1) Haupt- oder Dominant-Septimenakkord, besteht aus großem Dreiklang mit kleiner Septime.
2) Erster Nebenseptimenakkord — großer Dreiklang mit großer Septime.
3) Zweiter Nebenseptimenakkord — kleiner Dreiklang mit kleiner Septime.
4) Dritter Nebenseptimenakkord — kleiner Dreiklang mit großer Septime.
5) Vierter Nebenseptimenakkord — verminderter Dreiklang mit kleiner Septime.
6) Fünfter Nebenseptimenakkord — übermäßiger Dreiklang mit großer Septime.



Außerdem gibt es noch einige abgeleitete Septimenakkorde, die wir später kennen lernen werden.

242. Wie vielerlei Arten von Nonenakkorden gibt es?

Bisher in der Regel vollständig gebrauchte nur drei, den großen Nonenakkord, den kleinen und den auf der zweiten Stufe der Molltonleiter gebildeten.

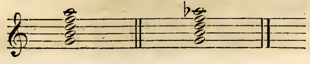
243. Aus welchen Intervallen besteht der große?

Aus Grundton, großer Terz, reiner Quinte, kleiner Septime und **großer** None.

244. Aus welchen Intervallen besteht der kleine Nonenakkord?

Aus Grundton, großer Terz, reiner Quinte, kleiner Septime und **kleiner** None.

Großer Nonenakkord. Kleiner Nonenakkord.



245. Wie viele Umkehrungen der drei Grundakkorde gibt es?

So viele, als Intervalle von jedem Akkorde, außer dem Grundtone, zum untersten oder Baßton gemacht werden können, also vom Dreiklang zwei, vom Septimenakkord drei, vom Nonenakkord vier.

246. Wie heißen die Umkehrungen vom Dreiklang?

Die erste, wenn die Terz in den Baß gesetzt wird, heißt Sextakkord; die zweite, wenn die Quinte zum untersten Ton wird, heißt Quartsextakkord.

247. Wie heißen die Umkehrungen vom Septimenakkord?

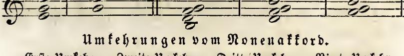
Die erste — Terz im Baß — Quintsextakkord; die zweite — Quinte im Baß — Terzquartakkord; die dritte — Septime im Baß — Sekundakkord.

248. Wie heißen die Umkehrungen vom Nonenakkord?

Sie haben keinen eigenen Namen; man sagt: erste, zweite Umkehrung vom großen oder kleinen Nonenakkord u. s. w.

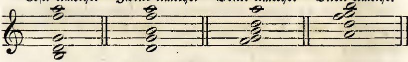
Umkehrungen vom Dreiklang. Umkehrungen vom Septimenakkord.

Sextakkord. Quartsextakkord. Quintsextakkord. Terzquartakkord. Sekundakkord.



Umkehrungen vom Nonenakkord.

Erste Umkehr. Zweite Umkehr. Dritte Umkehr. Vierte Umkehr.



Die vierte Umkehrung ist bis jetzt höchst selten angewendet worden.

249. Haben die Umkehrungen der anderen Arten von Dreiklängen und Septimenakkorden dieselben Namen?

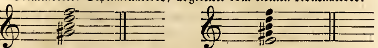
Genau dieselben; nur setzt man etwa bei mündlicher Erklärung die besondere Art hinzu: erste Umkehrung vom kleinen Dreiklang; zweite Umkehrung vom großen Nonenakkord u. s. w.

250. Welche abgeleitete Akkorde gibt es außerdem?

Erstens: einen verminderten Septimenakkord, der aus Baßton, kleiner Terz, verminderter Quinte und verminderter

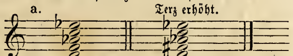
Septime besteht. Er wird als ein unvollständiger kleiner Nonenakkord (mit weggelassenem Grundton, der eine große Terz darunter liegt) betrachtet.

Verminderter Septimenakkord, abgeleitet vom kleinen Nonenakkord.

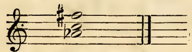


Sodann: einen übermäßigen Sextakkord, der aus Baßton, großer Terz und übermäßiger Sexte besteht. Er wird abgeleitet vom Nonenakkord auf der zweiten Stufe der Molltonleiter, dessen kleine Terz in eine große verwandelt worden.

Nonenakkord auf der zweiten Stufe von C-Moll.



Uebermäßiger Sextakkord, dreistimmig, in zweiter Umkehrung mit weggelassenem Grundton und weggelassener kleiner None.

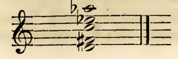


Man nennt diesen Akkord auch einen alterirten, weil ein Intervall desselben, die kleine Terz, in eine große verwandelt worden ist.

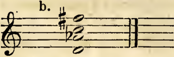
251. Ist diese dreistimmige Gestalt und in zweiter Umkehrung die einzig brauchbare?

Nein; man kann den Akkord in vielerlei Gestalten anwenden:

1) Als Grundakkord, mit allen seinen Intervallen, fünfstimmig, und unalterirt, also als eigentlichen vollständigen Nonenakkord, wie er oben bei a. zu sehen. Dann heißt er aber natürlich nicht übermäßiger Sextakkord, sondern eben nur einfach Nonenakkord.
2) Alterirt vollständig; doch legt man dann seine Intervalle, namentlich die verminderte Terz fis–as, gewöhnlich weiter aus einander, etwa so:

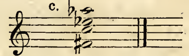


3) Alterirt vierstimmig, mit weggelassener None.

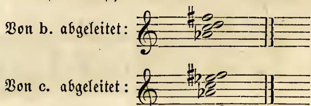


In dieser Gestalt kann man ihn auch als einen alterirten Dominantakkord, dessen reine Quinte in eine verminderte verwandelt worden, erklären.

4) Alterirt vierstimmig, mit weggelassenem Grundton.



5) Alterirt vierstimmig der vorstehende und der unter 3) aufgestellte in seiner ersten Umkehrung (vom Grundton aus gerechnet zweite Umkehrung), wodurch der eigentlich sogenannte übermäßige Sextakkord in zwei verschiedenen Gestalten erscheint.



Auch weitere Umkehrungen von beiden kommen zuweilen vor.

6) Alterirt dreistimmig, wie er oben zuerst gezeigt worden.

Einundzwanzigstes Kapitel.

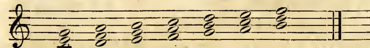
Leitereigene Akkorde.

252. Was versteht man unter leitereigenen Akkorden?

Eine Anzahl von Dreiklängen, Septimen- und Nonenakkorden, mit ihren Umkehrungen, deren Intervalle alle zu einer bestimmten diatonischen Tonleiter gehören. Man kann nämlich

auf jeder Stufe jeder diatonischen Dur- und Molltonleiter einen Dreiklang, Septimen- und Nonenakkord bilden. Nimmt man zu deren Intervallen nur Töne aus der gewählten Scala, so sind alle daraus gebildeten Akkorde leitereigene.

Die diatonische Dur-Tonleiter von C mit leitereigenen Dreiklängen besetzt:



Man sieht hieraus, daß in der diatonischen Dur-Tonleiter nicht allein schon drei verschiedene Arten von Dreiklängen, der große, kleine und verminderte, sondern daß auch zwei Arten davon, der große und kleine mehrmals, auf verschiedenen Stufen, der große auf der ersten, vierten und fünften, der kleine auf der zweiten, dritten und sechsten liegen.

Eben so kann man nun aus jedem leitereigenen Dreiklang durch Hinzufügung einer Septime aus der bezüglichen Tonleiter einen leitereigenen Septimenakkord, und aus diesem wieder durch Hinzufügung einer None aus derselben Tonleiter einen leitereigenen Nonenakkord bilden, wodurch, wenn dieselbe Procedur auch mit der Moll-Scala vorgenommen wird, endlich alle bisher aufgezeigten Akkorde zum Vorschein kommen.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Von der Verdoppelung, der Auslassung, den Lagen, der Verbindung, den falschen Fortschreitungen und der Auflösung der Akkorde.

253. Was versteht man unter Verdoppelung eines Akkordes?

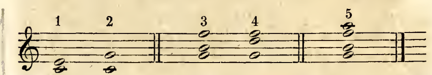
Die zwei- oder mehrmalige Erscheinung derselben Akkordintervalle in Oktaven.

1 2 3 4 5

Bei 1 erscheint der Dreiklang einfach in seinen drei Tönen; bei 2 ist der Grundton verdoppelt (in der Oktave); bei 3 sind Grundton und Terz, bei 4 sind Grundton, Terz und Quinte verdoppelt; bei 5 endlich erscheint der Grundton zweimal verdoppelt. Dasselbe kann mit allen Akkorden in den mannigfaltigsten Weisen geschehen.

254. Was versteht man unter Auslassung?

Wenn ein Ton, oder einige Töne des Akkordes wegbleiben.

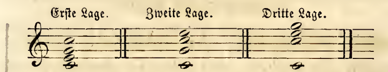


Bei 1 ist vom Dreiklang die Quinte, bei 2 die Terz, bei 3 ist vom Septimenakkord die Quinte, bei 4 die Terz, bei 5 ist von dem Nonenakkord die Quinte weggelassen worden.

Warum und nach welchen Regeln solche Auslassungen geschehen, das kann erst in der Kompositionslehre auseinandergesetzt werden.

255. Was versteht man unter Lagen der Akkorde?
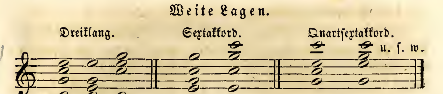
Liegt die Oktave oben, so nennt man das die erste Lage; liegt die Terz oben, so ist das die zweite Lage; liegt die Quinte oben, so ist es die dritte Lage des Akkordes.



Sind alle Töne so eng beisammen, daß ein Akkordton nicht mehr dazwischen kann, so nennt man das: enge Lage, auch enge Harmonie; liegen die Töne weiter auseinander, so haben sie weite Lage (zerstreute Harmonie).

Enge Lagen.

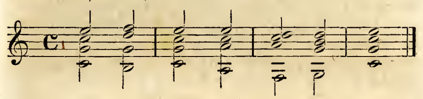
Dreiklang. Sextakkord. Quartsextakkord.



Man sieht, daß es von jedem Akkord nur eine enge Lage, aber sehr viele verschiedene weite Lagen geben kann.*)

256. Was versteht man unter Verbindung der Akkorde?

Die Aufeinanderfolge derselben nach bestimmten Regeln. Auf einen Dreiklang kann ein anderer Dreiklang oder Septimenakkord u. s. w. folgen. Hierdurch entstehen Akkord- oder Harmoniereihen:

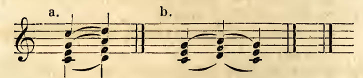


257. Nach welchen Regeln geschieht die Verbindung der Akkorde?

Dies kann hier nicht erörtert werden. Wer es wissen und lernen will, muß sich an die Kompositionslehre wenden.

258. Was sind falsche Fortschreitungen?

Solche, wo zwei Stimmen mit einander in Oktaven oder Quinten fortschreiten.



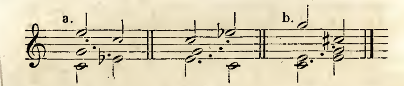
Bei a. schreitet die unterste und die oberste Stimme in Oktaven, die unterste und die zweite (von oben herunter gerechnet) in Quinten fort; bei b. sind Quintenfortschreitungen zwischen den äußersten Stimmen.

---

*) Auch wenn die oberen Stimmen eng beisammen liegen, die Baßstimme aber weiter davon entfernt ist, gebraucht man den Ausdruck: enge Harmonie, oder enge Lage.

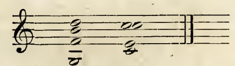
259. Was ist ein Querstand?

Der in zwei Harmonien erscheinende Wechsel von Dur und Moll in zwei verschiedenen Stimmen, wie bei a., oder zwei in verschiedenen Stimmen erscheinende Töne, wovon der eine um einen kleinen halben Ton erhöht oder erniedrigt ist, wie bei b.



260. Was versteht man unter Auflösung?

Die Fortschreitung eines Akkordes, der dem Gefühl keine Beruhigung gibt, in einen anderen, der diese Beruhigung gewährt. Ein Akkord der ersten Art ist z. B. der Septimenakkord. Er löst sich in den Dreiklang, welcher in der diatonischen Scala eine Quarte höher, oder, was dasselbe ist, eine Quinte tiefer liegt, auf, z. B.



Hier geht in der Regel
- der Grundton eine Quarte aufwärts,
- die Septime eine Stufe abwärts,
- die Terz eine Stufe aufwärts,
- die Quinte entweder eine Stufe auf- oder eine Stufe abwärts.
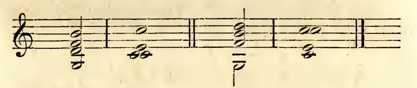
Solche Akkorde, die nach Auflösung streben, sind, den großen und kleinen Dreiklang mit seinen Umkehrungen ausgenommen, alle anderen Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, weshalb letztere auch dissonirende, erstere konsonirende Akkorde genannt werden.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Der vollkommene und unvollkommene Ganzschluss, der Halbschluss und der Trugschluss.
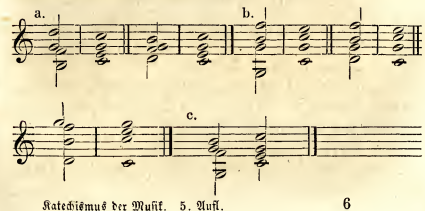
261. **Was ist ein vollkommener Ganzschluß?**

Wenn der Dominantseptimenakkord in den tonischen Dreiklang fortschreitet, wenn diese Fortschreitung im Basse mit den Grundtönen geschieht, d. h. von der Dominante in die Tonika, wenn zugleich die Oberstimme aus der Terz eine Stufe hinauf oder aus der Quinte eine Stufe hinab in die Tonika schreitet, und wenn ferner der zweite Akkord, der tonische Dreiklang, auf einen Hauptheil fällt.



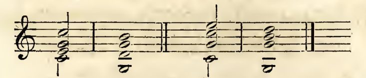
262. **Was ist ein unvollkommener Ganzschluß?**

Wenn der Schritt des einen oder des anderen oder beider Akkorde im Basse mit Umkehrungen geschieht, oder wenn die Oberstimme in die Terz oder Quinte geht, oder wenn der tonische Dreiklang nicht auf den guten Takttheil fällt. Fälle der ersten Art sind bei a., Fälle der zweiten Art bei b., ein Fall der dritten Art bei c. zu sehen.

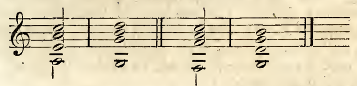


263. Was ist ein Halbschluß?

Die Folge des Dominant-Dreiklanges auf den tonischen.
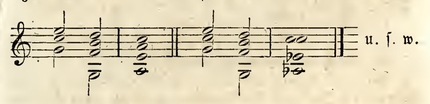


Es kann dem Dominantdreiklange auch mancher andere Akkord vorhergehen, wie z. B.



264. Was ist ein Trugschluß?

Wenn der Ganzschluß anstatt in den tonischen Dreiklang in irgend einen anderen Akkord fällt.



Vierundzwanzigstes Kapitel.

Von der Modulation.

265. Was versteht man unter Modulation?

Im Allgemeinen den Wechsel der Harmonien, Akkorde. In diesem Sinne gibt es dann einen Unterschied zwischen leitereigener und ausweichender Modulation.

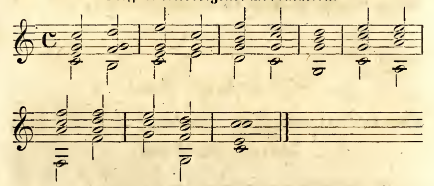
266. Was ist leitereigene Modulation?

Eine solche, deren Akkorde alle in der gewählten Tonart (Tonleiter) liegen.
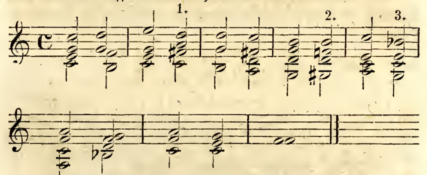
267. Was ist ausweichende Modulation?

Wenn Akkorde aus einer anderen Tonart erscheinen. Dann sagt man, es sei in diese andere Tonart ausgewichen.

Beispiel leitereigener Modulation.



Beispiel ausweichender Modulation.



268. Wie erkennt man, an welchem Punkte ausgewichen worden ist?

Man sieht es an dem Akkorde, der nicht mehr zu der vorigen Tonart gehört. Vorstehendes Beispiel fängt in C-dur an; bei 1. tritt der Dominantseptimenakkord von G-dur ein, und hiermit ist folglich nach G-dur ausgewichen; bei 2. tritt der verminderte Septimenakkord ein, welcher von dem kleinen Nonenakkorde von a-moll (fünfte Stufe) abgeleitet ist, folglich ist mit diesem nach a-moll ausgewichen; bei 3. erscheint der Dominantseptimenakkord von F-dur, und damit die Ausweichung in diese Tonart, in welcher dann leitereigene Akkorde derselben folgen und geschlossen wird. Letzteren Fall, wenn namentlich in einer anderen als der Haupttonart geschlossen wird, nennt

6*

man auch Uebergang, zum Unterschied von einer bloßen Ausweichung, die nur kurz, vorübergehend erscheint.

269. **Was versteht man unter Hauptton, Haupttonart?**
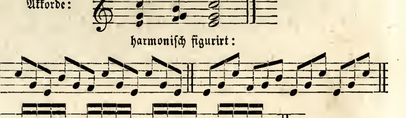
Diejenige Tonart, in welcher ein Tonstück anfängt und schließt, und die überhaupt die vorherrschende darin ist.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Von der harmonischen Figurirung und den nicht akkordlichen Tönen.

270. **Was versteht man unter harmonischer Figurirung?**

Die Darstellung der Akkorde nicht gleichzeitig, sondern nach einander (melodisch). Man nennt sie deshalb auch gebrochene Akkorde.



271. **Was sind nichtakkordliche Töne?**

Was die Worte sagen, alle Töne nämlich in den Musikstücken, die nicht zu einem Akkorde gehören.
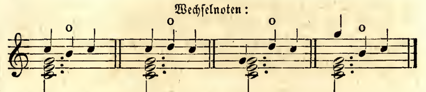
272. **Wie vielerlei Arten derselben gibt es?**

Fünferlei: Wechselnoten, Durchgänge, Vorhalte, Vorausnahmen und Orgelpunkt.

273. **Was sind Wechselnoten?**
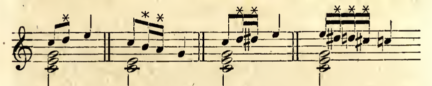
Solche, die sich eine Stufe höher oder tiefer um eine Akkordnote herum bewegen, wie die mit o bezeichneten in folgenden Beispielen:

Wechselnoten:



274. Was sind Durchgänge, oder durchgehende Noten?
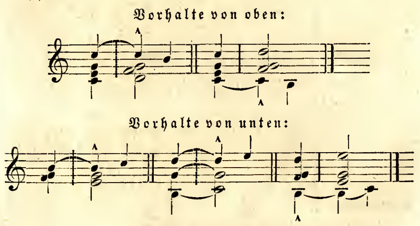
Nicht zum Akkorde gehörende Noten, die von einer Akkordnote zu einer anderen Akkordnote stufenweise fortschreiten (durchgehen). In folgendem Beispiel sind die mit × bezeichneten Noten durchgehende, die anderen Akkordnoten.



275. Was sind Vorhalte?

Töne, die aus einem vorigen Akkorde noch liegen bleiben, während der nächste Akkord schon eingetreten ist. Vorhalte können nur bei solchen Tönen angebracht werden, welche zu dem Intervall des nächsten Akkordes stufenweise ab- oder aufwärts fortschreiten.

Vorhalte von oben:
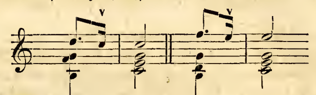


Vorhalte von unten:

Die mit ^ bezeichneten Noten sind Vorhalte. Die daran gebundene Note im vorigen Akkorde nennt man die Vorbereitungsnote (Vorbereitung); die nach dem ^ folgende Note wird die Auflösung genannt.

276. Was sind Vorausnahmen?
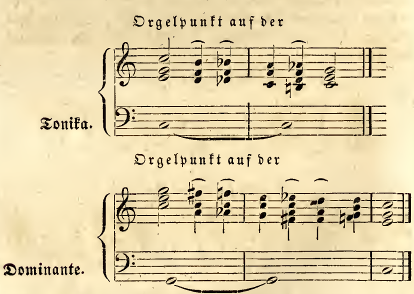
Noten des nächsten Akkordes, die schon auf dem vorhergehenden eintreten. Wie die Vorhalte zu spät eintreten, treten die Vorausnahmen zu früh ein.



Die mit v bezeichneten Noten sind solche Vorausnahmen, denn sie gehören erst zum folgenden Akkorde.

277. Was ist ein Orgelpunkt?

Ein gewöhnlich im Baß liegenbleibender Ton (Tonika oder Dominante), über welchem eine Akkordreihe hinläuft, die, wenn sie nur unter sich in regelrechter Verbindung erscheint, außer dem ersten und letzten Akkorde, mit dem liegenbleibenden Tone in keinem akkordlichen Verhältniß zu stehen braucht.



Die mit ⌒ bezeichneten Akkorde stehen in keinem akkordlichen Verhältniß mit dem im Baß ausgehaltenen Tone.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Vom Generalbass.

278. Was versteht man unter Generalbaß?

Eine Baßstimme, unter oder über welcher die Akkorde mit Ziffern (Signaturen) angegeben sind. Die Ausführung einer solchen Stimme nennt man Generalbaßspielen.

279. Wird über einer solchen Stimme jedes Intervall jedes Akkordes mit einer Zahl angezeigt?

Nicht immer; man hat manche Vereinfachungen angenommen, um die Ueberhäufung mit Ziffern zu vermeiden.

1. Gewöhnliche Bezifferung der Akkorde.

Der Dreiklang wird gar nicht beziffert. Zu einer Note also, die keine Zahl über sich hat, wird der Dreiklang gespielt, der auf dieser Stufe in der gegenwärtig geltenden Tonart liegt. In C-dur z. B. wird über c der große Dreiklang, über d der kleine gespielt u. s. w.

Der Sextakkord wird durch 6 angezeigt;
der Quartsextakkord durch $\frac{6}{4}$ oder $\frac{4}{6}$;
der Septimenakkord durch 7;
der Quintsextakkord durch $\frac{6}{5}$;
der Terzquartakkord durch $\frac{4}{3}$ oder $\frac{3}{4}$;
der Sekundakkord durch 2;
der Nonenakkord durch 9.

2. Die Versetzungszeichen.

Wo ein Versetzungs- oder Widerrufungszeichen bei Noten nöthig ist, wird es der Zahl beigeschrieben, z. B. ♭6, ♯5, ♮3, u. s. w. Statt der Kreuze durchstreicht man auch blos die Ziffer

3 5 7 u. s. w.

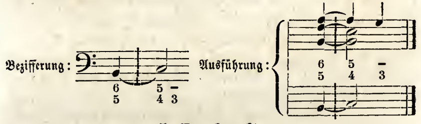
3. Lage der Intervalle.

Diese wird durch die gewöhnliche Bezeichnung nicht bestimmt, und bleibt dem Spieler überlassen. Will man sie aber

bestimmt angeben, so müssen alle Intervalle des Akkordes und in der Folge, in der sie übereinander erscheinen sollen, bezeichnet werden, z. B. $\begin{smallmatrix}3\\8\\5\end{smallmatrix}$, welches bedeutet, daß zu dem Grundton erst die Quinte, darüber die Octave und darüber erst die Terz genommen werden soll. Die Intervalle, die bei wechselnden Akkorden gegen den Baß dieselben bleiben, werden durch einen kleinen Querstrich angedeutet.
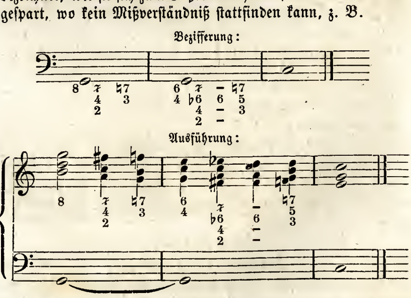
4. Vorhalte

werden durch die Zahl des Intervalls angegeben, welches dasselbe gegen den Baß bildet, z. B.



5. Orgelpunkt.

Dieser wird der Sicherheit wegen mit allen nöthigen Ziffern bezeichnet, wie sie sich zum Baßton verhalten, und nur da damit gespart, wo kein Mißverständniß stattfinden kann, z. B.



Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Von den Grundzügen der musikalischen Gedanken.

280. **Auf welche Grundzüge lassen sich alle musikalischen Gedanken zurückführen?**

Auf folgende:

1) Motiv — einfaches und zusammengesetztes;
2) Motivglied;
3) Abschnitt;
4) Satz;
5) einfache Periode.

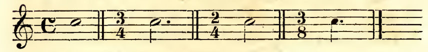
281. **Was ist ein Motiv?**

Der Figureninhalt eines Taktes.

282. **Was ist ein einfaches Motiv?**

Die größte Note, welche einem Takte zukommt.
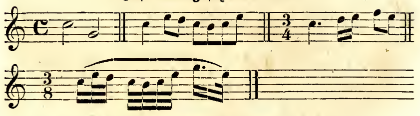
Einfache Motive.



283. **Was ist ein zusammengesetztes Motiv?**
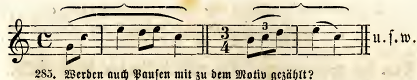
Jede Figur innerhalb eines Taktes, die mehr als eine (die größte) Note enthält.

Zusammengesetzte Motive.



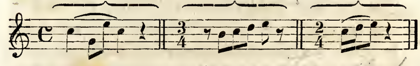
284. **Liegen alle Motive streng in dem Raume eines Taktes?**

Nein, sie fangen zuweilen im vorhergehenden Takte an, hören aber dann im folgenden auch etwas eher auf, z. B. bei Stücken, die mit Auftakt anfangen.



285. Werden auch Pausen mit zu dem Motiv gezählt?
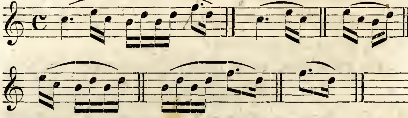
Ja.



286. Was ist ein Motivglied?
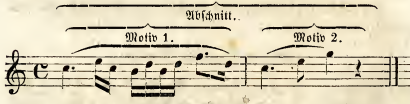
Jede mögliche Theilung eines zusammengesetzten Motivs in kleinere Theile.





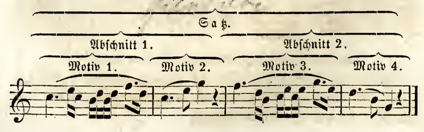
287. Was ist ein Abschnitt?

Zwei verbundene Motive, oder zwei auf einander folgende Takte.
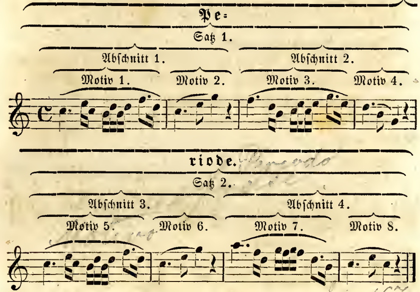


288. Was ist ein Satz?

Zwei verbundene Abschnitte, oder vier verbundene Motive.



289. Was ist eine einfache Periode?

Zwei verbundene Sätze, oder vier verbundene Abschnitte, oder acht verbundene Motive.



290. Besteht jede einfache Periode aus acht Takten?

Nein, man kann sie um einen oder zwei Takte verkürzen, und um einen, zwei, drei und noch mehre Takte verlängern.

291. Kann man das auch mit Sätzen?

Man kann einen Satz um einen Takt verkürzen oder um einen Takt verlängern, also aus drei oder aus fünf Takten (Motiven) bilden.

292. Kann man auch den Abschnitt kürzen?

Nein, denn wenn man ihm einen Takt nimmt, so bleibt nur ein Motiv übrig. Aber um einen Takt verlängern kann man ihn; dann sieht er aus wie ein um einen Takt verkürzter Satz, weshalb man jede dreitaktige Abtheilung, die sich als solche für sich bestehend kundgibt, auf die eine oder andere Weise betrachten und benennen mag.

Modelle.

293. Hat jedes Motiv in den Perioden neuen Figureninhalt?

Nein; es gibt keine einzige Periode, in der nicht eine oder mehre Wiederholungen von Motivgliedern oder Motiven erscheinen.

294. Wie nennt man diese Wiederholungen?

Sequenzen.

295. Wie nennt man die Motive, aus welchen die Wiederholungen oder Sequenzen fließen?
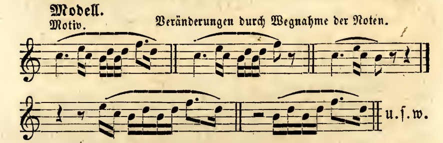
Modelle.

296. Sind Sequenzen stets genau?
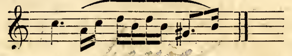
Nein, man kann sie auf sehr verschiedene Weise verändern, ohne daß sie ihre Aehnlichkeit mit dem Modell ganz verlieren.

297. Worin bestehen diese Veränderungen?

Man kann dem Modell mehr oder weniger Noten nehmen, Glieder abreißen.



Man kann das Modell umkehren, d. h. die hinaufgehenden Noten hinab-, die hinabgehenden hinaufgehend wiederholen.
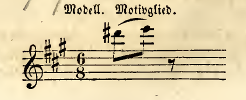


Man kann ferner an die Motivglieder neue hängen u. s. w.

Hierdurch ist man im Stande, aus einem und demselben Motiv unzählige verschiedene Melodien zu bilden, die immer Dasselbe und immer zugleich etwas Anderes sind.
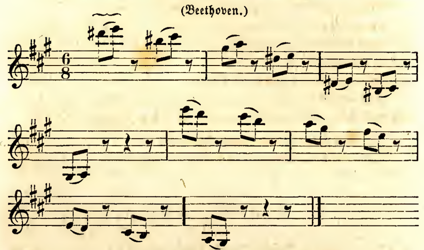
298. Ist das Modell stets ein Motiv?

Nein; ein Motivglied kann schon das Modell zu einer ganzen Periode abgeben.



Periode durch Sequenzen daraus gebildet.

(Beethoven.)



So kann nun auch ein Abschnitt und ein Satz zum Modell dienen.

299. Was ist ein Thema?

Derjenige Tongedanke, aus welchem im Verfolge des Tonstückes die meisten Modelle zu anderen Perioden gezogen und benutzt werden. Das Thema steht in der Regel am Anfang des Werkes.

300. Wie nennt man diese öfteren aus dem Thema entwickelten Bildungen?

Thematische Arbeit.

301. Sind alle Perioden eines größeren Tonstückes thematische, d. h. aus dem Thema gebildete?

Nein, es kommen auch andere vor, die neue Modelle in sich verarbeiten. Solche kann man Nebengedanken nennen.

302. Sind alle Musikstücke nur aus aneinandergereihten einfachen Perioden zusammengesetzt?

Im Grunde — ja. Es rangiren sich aber wieder mehre unter einem höheren Gesichtspunkte zusammen, und diese nennt man zusammengesetzte Perioden oder Periodengruppen. Ferner faßt man wieder mehre Gruppen unter dem höheren Gesichtspunkte von Theil zusammen. Und endlich entsteht aus zwei oder drei Theilen die ganze Form. Hiernach ist der Entstehungsgang der Tonstücke in folgender Weise zu verfolgen:

Der kleinste Gedanke ist	Motivglied.
Aus verbundenen Motivgliedern entstehen	Motive.
Aus verbundenen Motiven	— Abschnitte.
Aus verbundenen Abschnitten	— Sätze.
Aus verbundenen Sätzen	— einfache Perioden.
Aus verbundenen einfachen Perioden	— Periodengruppen.
Aus verbundenen Periodengruppen	— Theile.
Aus verbundenen Theilen	— die ganze Form.

303. **Sind aus diesen wenigen Begriffen alle Musikstücke zu erklären?**

Alle, von dem kleinsten bis zum größten.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Die vier Sätze des Streichquartetts als Grundformen aller Instrumentalwerke betrachtet.

304. **Welche Form hat der erste Satz, das Allegro, eines Quartetts?**

Es besteht aus zwei großen Theilen, wovon der zweite in der Regel bedeutend länger ist als der erste.

Der erste Theil hat folgende Periodengruppen:

1) Themagruppe. Bleibt im Hauptton.
2) Uebergangsgruppe. Modulirt, wenn das Stück in Dur ist, nach der Dominante, wenn in Moll, nach der kleinen Oberterz.
3) Gesangsgruppe. Dominante (in Dur), kleine Oberterz (in Moll).
4) Schlußgruppe. Dominante (in Dur), kleine Oberterz (in Moll) mit kürzeren Ausweichungen in andere Tonarten.

Der zweite Theil hat:

5) Mittelsatzgruppe. Modulirt in verschiedene entferntere Tonarten.

6) Themagruppe.
7) Uebergangsgruppe.
8) Gesangsgruppe.
9) Schlußgruppe, der gewöhnlich noch ein
10) Anhang folgt.

} Repetition. Bleibt im Ganzen im Hauptton.

305. Warum heißt die erste Gruppe Themagruppe?

Weil sie gewöhnlich den Hauptgedanken enthält, aus dem alle thematischen Perioden in der Folge gezogen werden.

306. Warum heißt die zweite die Uebergangsgruppe?

Weil sie den Uebergang in die Dominante oder kleine Oberterz bewirkt.

307. Warum heißt die dritte Gesangsgruppe?

Weil sie gewöhnlich einen sanfteren, einfacheren Gedanken (Gesang) enthält.

308. Warum heißt die vierte Schlußgruppe?

Weil sie den ersten Theil abschließt.

309. Was bedeutet die Mittelsatzgruppe?

Sie steht zwischen dem Schluß des ersten Theils und der Repetition, und macht gleichsam das Mittelglied aus. In ihr sind alle Perioden thematisch, d. h. aus dem Thema oder doch aus Gedanken des ersten Theils gebildet.

310. Was ist Repetition?

Die Wiederholung der vier Gruppen des ersten Theils.

311. Ist diese Wiederholung ganz genau?

Nein, gute Komponisten bringen gar manche Veränderungen, andere Wendungen in der Melodie, andere Instrumentation, andere Harmonisirung u. s. w. an.

312. Was thut der Anhang?

Er verlängert den Schluß des zweiten Theils, bringt gewöhnlich noch kurze, überraschende Ausweichungen, sowie ungeahnte thematische Veränderungen, und bekräftigt den Schluß.

313. Welche Form hat der zweite Satz?

Er ist gewöhnlich ein Adagio oder Andante in derselben Form, wie das erste Allegro, nur viel kürzer und ohne Wiederholungszeichen für den ersten Theil. Sodann erscheint er zu=

weilen auch als Variation. Ein Thema von zwei Theilen wird aufgestellt und mehr oder weniger oft variirt.

314. **Wie ist der dritte Satz beschaffen?**

Er besteht aus zweimal zwei Theilen. Die beiden ersten heißen Scherzo, früher meist Menuett; die beiden anderen heißen Trio. Sie sind meist in Charakter und Tonart von einander verschieden. Jeder erste Theil enthält oft nur das Thema; jeder zweite besteht aus Mittelsatzgruppe und Repetition.
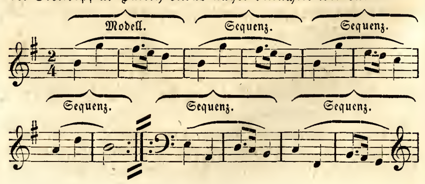
315. **Welche Form hat der letzte Satz?**
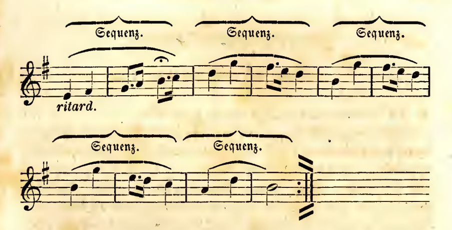
Oft genau die des ersten Allegro. Dann heißt er gewöhnlich Finale. Zuweilen erscheint er auch als Rondo. Dann unterscheidet er sich von dem Finale blos dadurch, daß der erste Theil kein Wiederholungszeichen hat, und am Schluß des ersten Theils die Themagruppe wiederholt wird, worauf erst die Mittelsatzgruppe kommt. Auf diese Weise erscheint das Thema, die Repetition mitgerechnet, dreimal. Bei sehr ausgeführten Rondo's kommt das Thema wol auch noch einmal vor dem Hauptschlusse.

316. **Kann man unter diese Formen alle Instrumentalwerke bringen?**

Die allermeisten; Sinfonien, Quartette, Duette für Instrumente u. s. w. — Auch die regelmäßigen Ouverturen haben die Form eines ersten Sinfoniesatzes, nur daß der erste Theil kein Wiederholungszeichen hat.

Um über thematische Arbeit und Ausspinnung eines Tonstückes aus kleinem Keim eine einigermaßen anschauliche Vorstellung zu geben, möge hier eine der kleinsten Formen aus Robert Schumanns Kinderscenen für das Pianoforte (Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel) etwas näher beleuchtet werden.

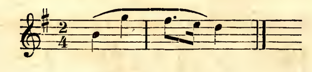




Dieses kleine Stück besteht aus zwei Theilen. Der erste enthält die Themaperiode; die ersten sechs Takte des zweiten Theils stellen in allerkleinster Form vor, in Gestalt einer zu sechs Takten verkürzten einfachen Periode, was in größeren Tonstücken die Mittelsatzgruppe ist. Die letzten acht Takte sind Repetition der Themaperiode.

Das Modell zu diesem Stückchen liegt in den zwei ersten Takten (Motiven), also in einem Abschnitt. Dieser Abschnitt wird zunächst streng wiederholt (strenge Sequenz), sodann in dem dritten und vierten Abschnitt etwas freier. Im zweiten Theil ist das Modell im ersten Motiv umgekehrt, im zweiten Motiv in seiner ersten Gestalt wiederholt; der zweite Abschnitt ebenso; der dritte Abschnitt ist eine noch freiere Sequenz; die dritte Periode, Repetition der ersten, bedarf keiner weiteren Erklärung.

Der Keim, aus welchem das kleine Stück hervorgetrieben, liegt also in den ersten beiden Takten, oder in dem ersten Abschnitt.



Neunundzwanzigstes Kapitel.

Das Stimmenwesen.

317. **Was versteht man unter Stimme in der Musik?**

Im engeren Sinn erstens die Fähigkeit des Singens überhaupt, sodann auch die Verschiedenheit nach den Geschlechtern, männliche, weibliche Stimme, sowie die der Arten männlicher und weiblicher: Baß, Tenor, Alt, Sopran u. s. w. Im weiteren Sinne jede Tonreihe für sich betrachtet, wo es dann einstimmige, zwei-, drei-, vier- und noch mehrstimmige Tonstücke gibt.

318. **Wie nennt man ein einstimmiges Stück im Allgemeinen?**

Solo.

319. **Wie ein zweistimmiges?**

Duo, Duett.

320. **Wie ein dreistimmiges?**

Trio in der Instrumentalmusik, Terzett in der Vokalmusik.

321. **Wie ein vierstimmiges?**

Quartett oder Quatuor. Und so weiter Quintett, Sextett, Septett, Ottet, Nonet, bis zu großen, vollstimmigen Orchesterwerken.
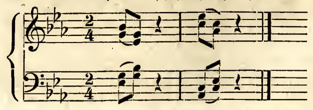
322. **Sind alle einzelnen Tonreihen der Musikstücke, oder mit anderen Worten, ist jede Stimme aus Modellen und Sequenzen gesponnen?**

Ja.
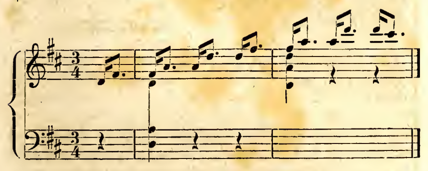
323. **Haben alle Stimmen die gleichen Motive mit einander gemein?**

Es gibt viele Bildungen der Art, es gibt aber auch viele andere. Wir wollen, um das anschaulich zu machen, ein vierstimmiges Tonstück, ein Streichquartett, annehmen. In diesem können sich die Stimmen in folgender Weise zu einander verhalten:
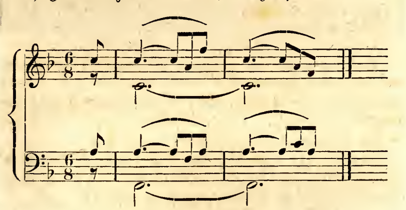
1) Alle Stimmen haben rhythmisch gleiche Motive.
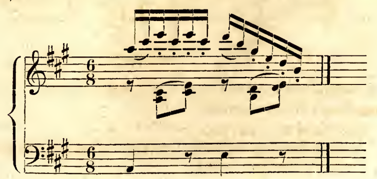


2) Drei Stimmen haben gleiche Motive und eine hat andere. Welche Stimmen die gleichen und welche andere zeigt, ist einerlei.
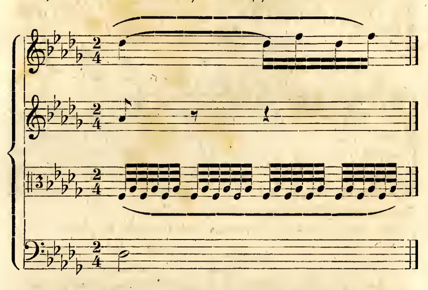


3) Zwei und zwei Stimmen haben gleiche Motive.



4) Zwei Stimmen haben verschiedene und zwei Stimmen gleiche Motive.
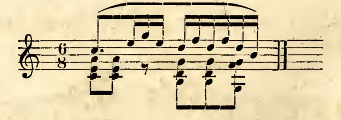


5) Alle vier Stimmen haben verschiedene Motive.



Dies sind unter vier Stimmen die möglichen Verhältnisse hinsichtlich ihrer Motivverschiedenheiten gegeneinander. Danach kann man nun jedes mehr= oder wenigerstimmige Tonstück untersuchen.

324. Was versteht man unter homophoner Setzweise?

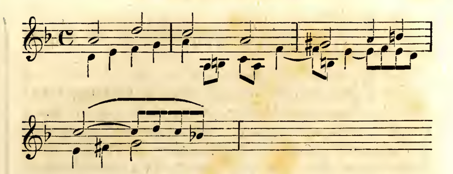
Wenn nur eine Stimme melodisch bedeutend hervortritt, die anderen dagegen melodisch unbedeutend, nur als harmonische und rhythmische Unterstützung jener erscheinen, z. B.



Die unteren drei Stimmen nennt man dann begleitende, Begleitung, Akkompagnement.

325. Was ist Polyphonie?

Wo alle Stimmen melodisch bedeutend erscheinen, und keine der anderen besonders nachsteht.



326. Was sind homophon und polyphon gemischte Bildungen?

Solche, wo einige Stimmen melodisch bedeutend, andere blos als Akkompagnement erscheinen. Man nennt erstere zum Unterschiede von letzteren auch reale Stimmen.

Dreißigstes Kapitel.

Uebersicht der gebräuchlichsten Tonstücke.

327. Was ist eine Sonate?

Eine Komposition für ein Instrument, die aus drei oder vier im Charakter verschiedenen, aber im Ganzen sich auf eine Grundempfindung beziehenden Tonstücken, Sätze genannt, besteht. Der erste Satz ist gewöhnlich ein Allegro. Zuweilen geht diesem eine Einleitung (Introduktion) als Adagio oder Andante voraus.

Der zweite Satz bringt ein Adagio, Andante, auch wol ein Thema mit Variationen u. s. w.

Der dritte Satz ist eine Menuett oder Scherzo mit Trio, und der letzte ein Finale, nach Art des ersten Satzes, oder ein Rondo. Manche Sonaten sind ohne Menuett oder Scherzo, und bestehen also nur aus drei Sätzen. Auch noch andere Ausnahmen gibt es, welche leicht zu erkennen sind. — Diese Formen haben alle Duo's, Trio's, Quatuors u. s. w., wie bei den Quartettformen bereits bemerkt worden.

328. Was ist eine Sonatine?

Eine kleinere und leichter gehaltene Sonate, mit nur zwei oder höchstens drei Sätzen.

329. Was ist eine Ouverture?

Ein Orchesterstück, das nur aus einem großen Satze besteht und ohne Wiederholungszeichen in der Regel nur in einem Tempo — Allegro — fortgeht. Die Ouverture hat oft auch eine Introduktion. Ihre regelmäßige Form ist die eines ersten Sonatensatzes, nur, wie schon bemerkt, ohne Wiederholungszeichen.

330. Was ist eine Sinfonie?

Eine Komposition für Orchester in großer Sonatenform. Ihre Sätze, so wie die aller bisher genannten Instrumentalwerke, haben genau die Konstruktionen, welche an den Sätzen für's Quartett gezeigt worden sind.

331. Was ist ein Konzert?

Eine Komposition für ein Hauptinstrument — Prinzipal-Instrument — oder auch für mehre konzertirende Instrumente, in welcher der Virtuos seine Fertigkeit und seinen Geschmack im Vortrage zeigt, während das Orchester nur dazu begleitet. Es besteht aus drei Sätzen, einem Allegro, einem Adagio und einem Finale oder Rondo. Das Allegro beginnt mit einem Tutti. Darauf tritt der Virtuos mit dem ersten Solo ein; hierauf folgt ein zweites Tutti, welchem das zweite Solo folgt; ein drittes Tutti kommt, und darauf das dritte Solo; ein kurzes Tutti schließt. Dieselbe Form hat der letzte Satz. Das Adagio oder Andante ist wie in einer Sonate gestaltet. In neuerer Zeit hat man diese drei Sätze sehr verkürzt, in einen Hauptsatz zusammengezogen und nennt diese kleinere Form Konzertino.

332. Was ist eine Fantasie?

Eine Komposition, deren Form dem Belieben und Geschmack des Komponisten überlassen bleibt. Sie hat Perioden, Gruppen, Theile, wie jede andere Komposition, aber die Anordnung und Verknüpfung derselben geschieht auf so mannigfaltige und verschiedene Weisen, daß man wol die Form jeder einzelnen Fantasie erklären, eine allgemeine aber, deren Grundzüge auf alle paßten, nicht angeben kann.

333. Was ist eine **Caprice**?

Ein Tonstück, in welchem der Komponist eine besondere, auffallende Laune ausdrückt. Die Form kann fantasieartig, frei gehandhabt werden, aber auch regelmäßig gestaltet sein. Von letzterer Art sind als schöne Muster die Klaviercapricen von A. E. Müller zu nennen.

334. Was ist ein **Potpourri**?

Eine Verbindung verschiedener Melodien, meist schon bekannter, für ein oder mehre Instrumente. Manche Fantasien in neuerer Zeit sind eigentlich nichts als solche Potpourri's.

335. Was ist eine **Oper**?

Ein dramatisch-lyrisches Schauspiel, in welchem Dichtkunst, Musik, Malerei und Schauspielkunst vereinigt sich bestreben, durch die Darstellung einer leidenschaftlichen Handlung Interesse und Täuschung hervorzubringen. Alle Mittel müssen zusammenwirken, um das Herz zu bewegen und durch die verschiedenen Organe denselben Eindruck hervorzubringen und zu verstärken.

336. Welche speciellen musikalischen Formen hat die Oper?

Das Recitativ; das Arioso; die Kavatine; die Arie; die Ariette; das Duo; Terzett, u. s. w.; das Ensemble; das Finale; den Chor.

337. Was ist ein **Recitativ**?

Eine in Tönen deklamirte Rede, ohne bestimmte Form, ohne bestimmten Takt und ohne bestimmtes Tempo, sodaß eigentlich nur das Steigen und Fallen der Töne vorgeschrieben ist, die längere und kürzere Geltung der Noten aber, das langsamere oder schnellere Tempo u. s. w. der Empfindung des Sängers überlassen wird.

338. Was ist ein **Arioso**?

Eine kurze, in bestimmtem Rhythmus erscheinende Gesangform, welche zwischen das Recitativ eingeschoben wird, oder in welche es am Schlusse übergeht.

339. Was ist eine **Kavatine**?

Eine kleine, wenig ausgeführte, meistens nur aus einem Satze bestehende Arie.

340. Was ist eine **Ariette**?

Dasselbe, was Kavatine.

341. Was ist eine Arie?

Der Gesang einer Solostimme mit Orchester- oder Klavierbegleitung, in welcher der bestimmte Gemüthszustand einer Person, durch deren Charakter und gegenwärtige Lage modifizirt, ausgedrückt ist. Die Formen der Arie sind sehr verschieden, so daß ein allgemeines Bild derselben nicht zu geben ist. Zuweilen kann man sie der Sonatenform, zuweilen auch der Rondoform ähnlich finden. Motive, Abschnitte, Sätze, Perioden, Gruppen und Theile haben alle. Hiernach kann man die besondere Form jeder Arie leicht erkennen.

342. Was sind Duette, Terzette, Quartette in der Oper?

Dasselbe, was Arie, Kavatine u. s. w., nur mit dem Unterschiede, daß dieser von einer, jene von mehren Personen zugleich ausgeführt werden.

343. Was ist ein Ensemble?

Ein von vielen Solostimmen, auch meist mit Chor ausgeführtes, oft auch in verschiedenen Tempo's gehaltenes größeres Gesangstück.

344. Was ist eine Finale in der Oper?

Das letzte Tonstück von jedem Akte; meist ist es ein ausgedehntes, aus vielen verschiedenen Sätzen — Tempo's — bestehendes Ensemble. Doch sind es zuweilen auch nur Quartette, Terzette, Duette.

345. Welche Arten von Opern gibt es?

1) Die große Oper; sie ist meist durchkomponirt, so daß anstatt des Dialogs (der gesprochenen Rede) das Recitativ (die gesungene deklamatorische Rede) und das Arioso erscheint. Man nennt sie deshalb auch Recitativ-Oper. Hat sie einen Inhalt wie das Trauerspiel, so wird sie tragische Oper genannt; zuweilen benennt man sie auch nach den darin auftretenden Personen und der besonderen Handlung derselben Heldenoper, Götteroper u. s. w.
2) Die romantische Oper; einmal so genannt nach dem Stoffe, aus der Ritter-, Minne-, Troubadourzeit u. s. w. Sodann auch nach der Behandlung, insofern darin ernste und heitere Scenen abwechseln.

3) Die komische Oper, italienisch „Opera buffa" genannt, welche wie das Lustspiel heitere und komische Handlungen musikalisch belebt. Die romantische und die komische Oper erscheinen zuweilen auch mit Recitativ, meist aber mit Dialog zwischen den Gesängen.

4) Die Operette. Eine leichtere Art der komischen Oper.

5) Das Liederspiel und das französische Vaudeville, wo eine leichte dramatische Handlung mit Liedern, Wechselgesängen u. s. w., aus dem Volksleben oder im Volkston komponirt, durchflochten wird.

Außerdem kann man als Verwandte der Oper betrachten: das Ballet, das Melodrama, das Schauspiel mit Musik und das Schauspiel mit Chören.

346. Was ist ein Ballet?

Eine Handlung, die nur durch Tanz und Pantomime — ohne Sprache — von den Personen ausgeführt wird, und deren Empfindungen die Instrumentalmusik bald in eigentlichen Tanzformen, bald in anderen, der Situation entsprechenden Tonstücken zu verdeutlichen sucht.

347. Was ist ein Melodrama?

Ein dramatisches oder auch nur ein zum deklamatorischen Vortrag bestimmtes Gedicht, zu welchem die Instrumentalmusik begleitend, die Gefühle und Situationen ausdrückend, erscheint, indem sie theils während der Rede, theils zwischen derselben ertönt. Hier sind längere, ausgeführte Formen in der Regel nicht statthaft, kurze Sätze, ausgehaltene Harmonien u. s. w. dagegen vorzugsweise zu bringen. Zuweilen tritt wol ein Marsch, Tanz u. s. w. ein. In neuerer Zeit hat man zur Deklamation bestimmte Gedichte auch mit größeren Instrumental- und Vokalformen untermischt, wie z. B. Félicien David in seiner „Wüste" gethan.

348. Was ist ein Schauspiel mit Musik?

Ein solches, wo die Musik nur gelegentlich nach der Absicht des Dichters eintritt, als Marsch, Fest- oder Tafelmusik, Lied, Chor u. s. w.

349. Was iſt ein Schauſpiel mit Chören?

Was die Worte ſagen. Chöre werden darin zuweilen von den handelnden Perſonen geſungen.

350. Was iſt ein Oratorium?

Ein geiſtliches Drama, meiſt über einen bibliſchen Stoff, eine bibliſche Handlung gedichtet, das aber nicht durch agirende Perſonen auf der Bühne dargeſtellt wird, ſondern nur für Ausführung durch Geſang und Orcheſter beſtimmt iſt. Die Form im Ganzen und Einzelnen iſt der durchkomponirten (Recitativ-) Oper ähnlich, der Stil aber natürlich dem Gegenſtande nach ernſter und vorzugsweiſe kirchlich.

351. Was iſt eine Hymne?

Ein meiſt religiöſer Chorſatz, der zuweilen auch mit Soloſätzen untermiſcht iſt.

352. Was iſt eine Motette?

Ein Kirchengeſang, meiſt über einen kurzen Text, Bibelvers u. ſ. w. gebildet, mit einem feſtgehaltenen muſikaliſchen Gedanken, unter welchem andere Stimmen ein mannigfaltiges kontrapunktiſches Gewebe hören laſſen. Zwiſchen den einzelnen Strophen erſcheinen fugen- oder kanonartige Sätze.

353. Was iſt eine Meſſe oder Miſſa?

Die muſikaliſche Kompoſition der während des katholiſchen Hochamts zu ſingenden Worte, als z. B. Kyrie eleison, — Gloria in excelsis Deo, u. ſ. w.

354. Was iſt ein Requiem?

Eine Seelen- oder Todtenmeſſe (missa pro defunctis, Meſſe für die Verſtorbenen).

355. Was iſt eine Kantate?

Eine Kompoſition, in der Affekte, Gefühle, Leidenſchaften in Arien, Duetten, Chören u. ſ. w., mit Recitativ untermiſcht, ohne theatraliſches Beiwerk ausgedrückt werden.

356. Was iſt eine Serenade?

Ein Ständchen, eine Muſik, die des Abends im Freien unter den Fenſtern der Perſonen aufgeführt wird, welche man damit unterhalten will. Man nennt auch manche Inſtrumental-

ſtücke ſo, welche, ohne dieſe Beſtimmung, einen ähnlichen — ſanften, lieblichen Charakter haben.

357. **Was iſt ein Notturno?**

Daſſelbe was die Serenade.

358. **Was verſteht man unter Stil in der Muſik?**

Erſtens die beſondere Weiſe, wie der Geiſt des ſchaffenden Künſtlers dem ganzen Cyklus ſeiner Werke, ſo verſchieden und mannigfaltig ſie auch unter einander ſein mögen, doch ein beſonderes, ihm allein angehöriges Gepräge ertheilt. In dieſem Sinne unterſcheidet ſich z. B. der Stil Haydn's von dem Mozart's, der Mozart's von dem Beethoven's u. ſ. w. Sodann verſteht man unter Stil in höherem Sinne auch die Uebereinſtimmung der Darſtellung mit der Natur des Objekts. In dieſer Hinſicht hat Don Juan z. B. einen anderen Stil als die Zauberflöte, obgleich beide von Mozart geſchaffen ſind. Iſt die Kompoſitionsweiſe eines Künſtlers der Art, daß in allen ſeinen Werken eine gewiſſe Wiederkehr von beſonderen Lieblingsmitteln, oder von einer beſonderen, beſchränkten Empfindungsweiſe ſich kundgibt, ſo nennt man das ſeine Manier.

In anderem Sinne theilt man alle muſikaliſchen Kunſtformen in drei verſchiedene Stile, den Kirchen-, Theater- und Kammerſtil, oder auch nur in freien und ſtrengen Stil, unter welchem letzteren man ſpeciell die künſtlicheren kontrapunktiſchen Formen, den vorzugsweiſen Gebrauch von Vorhalten, Bindungen — daher auch gebundener Stil genannt — verſteht, und dieſen vorzüglich für die Kirchenmuſik als nothwendig aufſtellen will. Es kommen aber durch dieſen beſchränkten Begriff oft ſehr trockene, ausdrucksloſe Kirchenkompoſitionen zum Vorſchein, die weder Gott, noch Menſchen gefallen können, und anſtatt religiöſer Gefühle nur Langeweile hervorrufen. Der echte Künſtler wird jedem Gegenſtande angemeſſen ſchreiben, ohne ſich an jene zum Theil abgeſchmackten Geſetze früherer Theoretiker zu kehren.

Einunddreißigstes Kapitel.

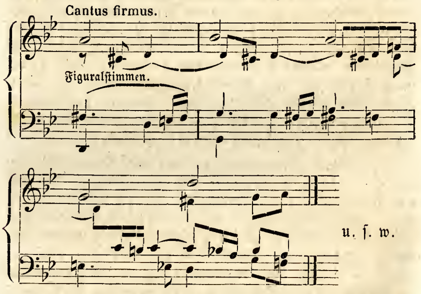
Von der Figuration.

359. Was versteht man gewöhnlich unter Figuration?

Die Begleitung einer feststehenden Melodie (Cantus firmus), z B. einer Choralmelodie mit einer oder mehr polyphonen Stimmen.

360. Was sind Figuralstimmen?

Die sich um den Cantus firmus bewegen.



361. Was sind in Bezug auf solche Figurationen Vor-, Zwischen- und Nachspiele?

Das Vorspiel stellt die Figuren auf, welche später den Cantus firmus begleiten sollen; das Zwischenspiel führt diese Figuren fort, wenn der Cantus firmus theilweise schweigt, und das Nachspiel führt die Figuration nach dem Ende des Cantus firmus noch ein Wenig fort und zum gänzlichen Abschluß.

362. Was ist ein Basso ostinato?
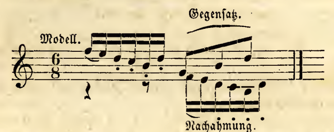
Ein stets wiederholter Baßsatz, über welchem andere Stimmen mannigfaltige Figurationen ausführen.

Zweiunddreißigstes Kapitel.

Von der Nachahmung.

363. **Was ist eine Nachahmung?**

Die Wiederholung oder Sequenz eines Modells in einer andern Stimme, während die, welche das Modell aufstellte, ihre Melodie fortsetzt. Was die fortgeführte Stimme zu der Nachahmung hören läßt, heißt: Gegensatz.



364. **Gibt es verschiedene Arten von Nachahmungen?**

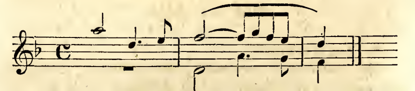
Ja. Man kann sie etwa in folgende Rubriken bringen:

1) Nach den Intervallen-Eintritten.

Da gibt es Nachahmungen im Einklang, in der Ober- und Untersekunde, Ober- und Unterterz u. s. w.

2) Nach Kürze und Länge des Modells. Das Modell kann nämlich sein: ein Motivglied, ein Motiv, Abschnitt, Satz, wol auch eine ganze einfache Periode.

3) Nach ihren Bewegungen. Da gibt es Nachahmungen in gerader Bewegung, wenn die zweite Stimme die erste mit gleichem oder doch ähnlichem Steigen und Fallen der Töne nachahmt. Es gibt deren ferner in der verkehrten oder Gegenbewegung, wo die Intervalle der zweiten Stimme fallen, wie die der ersten steigen, und umgekehrt.
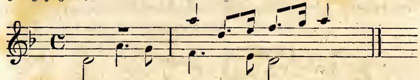


4) Nach den Geltungen der Noten.

Nachahmungen in der Vergrößerung, wenn die andere Stimme das Modell in noch einmal so großen, oder zweimal so großen Noten wiederholt.

In der Verkleinerung, wenn die andere Stimme das Modell in noch einmal so kleinen, oder zweimal so kleinen Noten nachahmt.

Auch mehre solcher Arten können zugleich angewendet werden, z. B. Nachahmung in der Verkleinerung und Gegenbewegung zugleich.



5) Den Stimmen nach, zwei-, drei-, vier- und mehrstimmige Nachahmungen.

6) Den genauen oder freieren Intervallenschritten nach als strenge und freie Nachahmungen. Strenge Nachahmungen sind nämlich solche, wo das Modell genau mit denselben Intervallen und Intervallengrößen, die kleine Sekunde z. B. wieder mit einer kleinen Sekunde, die reine Quarte wieder mit einer reinen Quarte u. s. w. beantwortet wird. Freie Nachahmungen sind solche, wo das Modell nicht so genau in allen Intervallenschritten wiedergegeben, wo z. B. ein kleiner Sekundenschritt mit einem großen, ein Terzenschritt mit einem Quartenschritt u. s. w. nachgeahmt wird.

Dreiunddreißigstes Kapitel.

Von der Fuge.

365. Was ist eine Fuge?

Eine zwei- oder mehrstimmige Komposition, in der ein einstimmiger Satz (Modell — als Abschnitt, Satz u. s. w.) in einer Stimme auftritt, nach und nach von den anderen

Stimmen nachgeahmt, und damit so lange fortgefahren wird, als die Fuge dauern soll.

366. Wie heißt der zuerst auftretende einstimmige Satz?

Thema, oder Dux (Führer), auch Subjekt.

367. Welche besondere Merkmale hat die Fuge außer dem Thema noch?

Folgende:

Antwort, oder Comes (Gefährte).
Gegensatz.
Zwischensatz.
Durchführung.
Wiederschlag.
Engführung.
Orgelpunkt.

368. Was versteht man unter Antwort, oder Comes, Gefährte?

Die Wiederholung des Thema's von der zweiten Stimme. Gewöhnlich geschieht das in der Oberdominante oder Unterquarte. Doch gibt es auch Fugen, wo der Comes in anderen Intervallen, der Oktave, oder Terz u. s. w., eintritt.

369. Was ist der Gegensatz?

Was schon bei der Nachahmung erklärt worden ist —, die melodische Fortsetzung des Thema zu der Antwort.

370. Was ist Gegenharmonie?

Dasselbe, was Gegensatz, in allen Stimmen, die gegen das Thema auftreten.

371. Was sind Zwischensätze?

Unterbrechungen des Thema's, damit seine unaufhörliche Wiederholung nicht ermüde.

372. Was ist die Durchführung?

Jeder Lauf des Thema's durch die Stimmen. Sie ist vollständig, wenn alle Stimmen an ihr theilnehmen; unvollständig, wenn nicht alle Stimmen es bringen.

373. Was versteht man unter Wiederschlag?

Die Art und Weise, wie das Thema hin und wieder in den Stimmen auftritt. Das Thema kann z. B. im Baß anfangen, darauf kann der Tenor antworten, darauf erscheint das Thema wieder im Alt, die Antwort wieder im Diskant. Nun kann das

aber auch in anderer Ordnung geschehen, so daß z. B. der Diskant anfängt und der Alt antwortet, oder, daß der Alt anfängt und der Tenor antwortet, u. s. w. Dies nennt man die Stimmenordnung des Wiederschlags. Ferner kann das Thema auch auf verschiedenen Stufen eingeführt werden, außer der Dominante auch auf der Terz, u. s. w. Dies nennt man die Tonordnung des Wiederschlags.

374. Was ist eine Engführung?

Der Eintritt des Gefährten noch vor dem Schlusse des Führers. Dies kann in verschiedenen Entfernungen geschehen, wodurch sehr viele Arten von Engführungen möglich werden.

375. Was ist der Orgelpunkt?

In harmonischer Beziehung ist er früher erklärt worden. In der Fuge erscheint er nach dem Ende zu, und es wird auf ihm ein Theil des Thema's, oder das ganze Thema, oder auch eine ganze Durchführung, meist auch zugleich mit Engführung gebracht.

376. Was ist der Schluß?

Das durch einen vollkommenen Schluß herbeigeführte befriedigende Ende der Fuge.

377. Gibt es noch Weiteres über die Fuge zu bemerken?

Ja; man kann das Thema in der Vergrößerung wiederholen, in der Verkleinerung, in der Verkehrung, überhaupt in allen Veränderungen, welche bei der Nachahmung erklärt worden sind.

378. Was ist eine begleitete Fuge?

Eine solche, wo außer den Stimmen, welche die Fugenarbeit haben, noch andere erscheinen, die nicht Theil daran nehmen und nur als Begleitung dienen.

379. Was versteht man unter Basso continuo?

Eine begleitende Baßstimme, die gewöhnlich in einer festgehaltenen Figur fortschreitet.

380. Was ist eine einfache Fuge?

Die nur ein Thema hat.

381. Was ist eine Doppelfuge?

Die zwei Thema's verarbeitet. Das zweite Thema tritt

dann entweder gleich als Gegensatz auf, oder es erscheint auch später, erst allein, und beide verbunden noch später. Man nennt die Thema's auch erstes Subjekt, zweites Subjekt, oder das zweite auch Kontrasubjekt.

382. Was ist eine Tripelfuge?

Die drei Thema's verarbeitet.

383. Was ist eine Fughette?

Eine kurze Fuge, die nur eine oder zwei Durchführungen enthält.

384. Was ist ein Fugato?

Ein blos fugenartig erscheinender kürzerer Satz, in einem größeren, freier gehaltenen Tonstücke.

385. Was ist eine freie Fuge?

Die sich nicht streng an die Gesetze der Fuge bindet.

386. Was ist eine strenge Fuge?

In welcher die Form in allen ihren Gesetzen treu beobachtet ist.*)

387. Was ist eine Fuge zum Choral?

Wo die Fuge als Begleitung zu einem Choral verwendet ist.

388. Was ist ein fugirter Choral?

Die fugenmäßige Durcharbeitung eines ganzen Chorals, in der eine Strophe nach der andern als Fugenthema genommen, und einzeln, jede für sich besonders, durchgeführt wird.

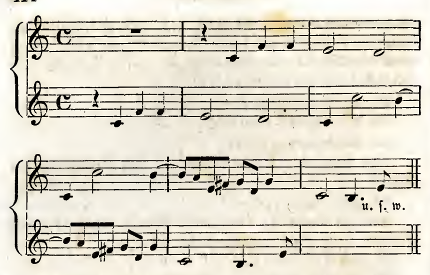
Vierunddreißigstes Kapitel.

Vom Kanon.

389. Was ist ein Kanon?

Eine Komposition, in der eine Stimme von der anderen von Anfang bis zu Ende, von Note zu Note nachgeahmt wird.

*) Eine ausführlichere Erklärung der freien und strengen Fugenform würde in diesem Werkchen, das nur Andeutungen geben kann, zu viel Raum verlangen.



390. Was ist ein **unendlicher** Kanon?

Ein solcher, wo die Stimmen nacheinander wieder in den Anfang treten.

391. Was ist ein **endlicher** Kanon?

Der vermittelst eines Anhanges zum Schluß gebracht wird.

392. Gibt es Kanons mit mehr als zwei Stimmen?

Ja, es gibt drei-, vier- und mehrstimmige Kanons.

393. Muß die nachfolgende Stimme der vorhergehenden immer, wie in obigem Beispiele, im Einklang folgen?

Nein, die Eintritte können in allen Intervallen geschehen; daher gibt es Kanons im Einklang, in der Ober- und Untersekunde, Ober- und Unterterz u. s. w.

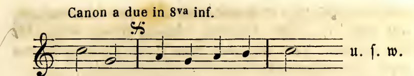
394. Was ist der Kanon in der Gegenbewegung?

Wenn die zweite Stimme die erste in der Gegenbewegung nachahmt, z. B.

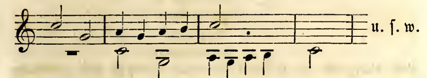


395. Was ist ein geschlossener Kanon?

Wenn man nur eine Stimme hinschreibt, und in dieser den Eintritt, oder die Eintritte der Stimmen bemerkt, z. B.:



welches bedeutet: es ist ein zweistimmiger Kanon, wo die Nachahmung der zweiten Stimme bei dem Zeichen 𝄋 in der unteren Oktave eintreten soll, nämlich:



396. Was ist ein Räthselkanon?
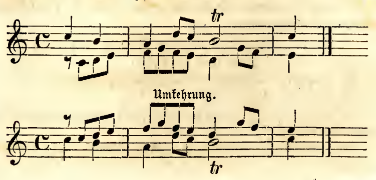
Wenn man gar keine Zeichen, oder zuweilen gar irreführende über die Stimme setzt, und der Leser die Stimmenzahl, Art der Intervalleneintritte, Bewegungen u. s. w. selbst suchen muß.

Fünfunddreißigstes Kapitel.

Vom doppelten Kontrapunkt.

397. Was versteht man unter doppeltem Kontrapunkt?

Die polyphone Bildung zweier Stimmen in solcher Weise, daß sie umgekehrt werden können, dergestalt, daß die obere zur unteren, die untere zur oberen wird.



Diese Versetzung oder Umkehrung der Stimmen kann um acht, neun, zehn, elf, zwölf, dreizehn, vierzehn Stufen höher oder tiefer geschehen. Hierdurch erhält man sieben Hauptarten des doppelten Kontrapunkts, den

in der Oktave,
„ „ None,
„ „ Dezime,
„ „ Undezime,
„ „ Duodezime,
„ „ Terzdezime,
„ „ Quartdezime.

Von diesen ist der in der Oktave der leichteste und gebräuchliche; nach diesem der in der Dezime und Duodezime. Die anderen werden höchst selten angewendet.

398. **Was versteht man unter drei-, vierfachem Kontrapunkt?**

Wenn drei oder vier Sätze so gebildet sind, daß sie sich gegenseitig umkehren lassen.

Sechsunddreißigstes Kapitel.

Die reine Vokalmusik.

399. **Was versteht man unter reiner Vokalmusik?**

Eine solche, die nur von Menschenstimmen ausgeführt wird.

400. **Was heißt a capella?**

Es war der Ausdruck früherer Zeiten für dieselbe Sache. Man verstand darunter Chöre kirchlichen Inhalts, ohne Begleitung von Instrumenten.

401. **Wie viel Hauptklassen menschlicher Stimmen gibt es?**

Zwei: die männliche und weibliche.

402. **Zu welcher Klasse wird die Knabenstimme gerechnet?**

Zu der weiblichen.

403. **Wie unterscheidet sich die männliche von der weiblichen Stimme hinsichtlich der Tonlage?**

Die männliche Stimme liegt eine Oktave tiefer, als die weibliche.

404. Was haben alle Stimmen, männliche wie weibliche, mit einander gemein?

Die Stimmregister.

405. Was versteht man unter Stimmregister?

Die verschiedenen Klangarten der Tonlagen, welche sich in derselben Stimme unterscheiden lassen. Es sind ihrer vornehmlich zwei: Brusttöne und Falsettöne. Man nennt erstere auch Bruststimme, letztere auch Kopfstimme oder Fistel.

406. Wodurch unterscheidet sich die Bruststimme von der Kopfstimme?

Die Töne der ersteren klingen natürlicher, voller, kräftiger, sind diejenigen, in denen der Mensch gewöhnlich spricht, und gehören fast dem ganzen Umfang der Stimme an. Die Töne der Kopfstimme dagegen treten nur in der höchsten Tonlage ein, müssen durch Verengerung der Stimmritze erzeugt werden, und haben deshalb in der Regel einen etwas schärferen und schneidenderen Klang.

407. Sind alle männlichen Stimmen von gleichem Umfang?

Nein, man unterscheidet drei Arten derselben: Baß, Bariton und Tenor.

408. Welchen Umfang hat der Baß?

Er umfaßt die Töne vom großen E bis zum eingestrichenen C.

409. Welchen Umfang hat der Bariton?

Er umfaßt die Töne vom großen G bis zum eingestrichenen F.

410. Welchen Umfang hat der Tenor?

Er umfaßt die Töne vom kleinen C bis zum eingestrichenen G.

411. Ist der Tonumfang dieser drei männlichen Stimmarten bei allen Sängern ganz gleich?

Keineswegs; die Stimmen, obschon von gleicher Art, weichen doch in ihrer Ausdehnungsfähigkeit mehr oder weniger ab. Es gibt Baßstimmen, die einen Umfang vom großen C bis zum eingestrichenen F zu verwenden haben, dagegen auch wieder solche, die kaum vom großen G bis zum eingestrichenen C brauchbare Töne produciren. Eben so verschieden im Umfang sind Bariton und Tenor.
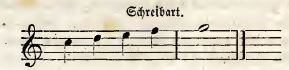
412. In welchem Schlüssel wird der Baß notirt?

Im F– oder Baßschlüssel, und in demselben Schlüssel auch der Bariton.

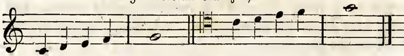
413. In welchem Schlüssel wird der Tenor notirt?

Zumeist im Tenorschlüssel, d. h. im C-Schlüssel auf der vierten Linie; in neuerer Zeit schreibt man für den Tenor auch im G-Schlüssel, dann klingen aber die Töne eine Oktave tiefer, als sie notirt sind, z. B.

Schreibart.



klingt: oder im Tenorzeichen notirt.



414. In welchem Schlüssel wird der Alt notirt?

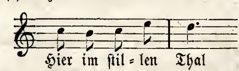
Gewöhnlich im Altschlüssel, d. h. im C-Schlüssel auf der dritten Linie, zuweilen auch im Diskantschlüssel, d. h. im C-Schlüssel auf der ersten Linie, und endlich auch im G-Schlüssel.

415. In welchem Schlüssel wird der Diskant oder Sopran geschrieben?

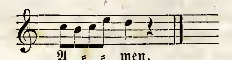
Entweder im Diskant- oder im Violinschlüssel.

416. Wie werden die Gesangnoten in Hinsicht der darunterstehenden Textworte notirt?

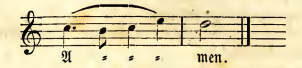
Die Geltungsstriche werden nach den Sylben abgetheilt. Kommt z. B. auf jede Sylbe ein Achtel, so wird jedes Achtel besonders geschwänzt.



Kommen mehre Noten auf eine Sylbe, so treten die gewöhnlichen Geltungsstriche wieder ein:



Kommen verschiedene Geltungen auf eine Sylbe, so werden sie durch einen Bogen verbunden.



Siebenunddreißigstes Kapitel.

Die reine Instrumentalmusik.

417. **Was versteht man unter reiner Instrumentalmusik?**

Eine solche, die nur durch Instrumente ausgeführt wird.

418. **Wie vielerlei Hauptklassen von Instrumenten gibt es?**

Vier: 1) Saiteninstrumente. 2) Blasinstrumente. 3) Schlaginstrumente. 4) Reibungsinstrumente.

419. **Was sind Saiteninstrumente?**

Alle diejenigen, deren Töne durch in Schwingungen gesetzte Saiten erzeugt werden.

420. **Werden die Saiten aller dieser Instrumente auf gleiche Weise in Schwingungen gebracht?**

Nein; von einigen werden die Saiten durch Druck oder Stoß mittelst einer Tastatur zum Ertönen gebracht, wie das Klavier oder Pianoforte; bei anderen entstehen die Schwingungen durch Schnellen oder Reißen mit den Fingern, wie bei der Harfe und Guitarre; bei anderen werden die Seiten durch Streichen mit Bogen in Vibration gesetzt. Letztere Art von Instrumenten, als Violine, Bratsche oder Viola, Violoncell oder Violoncello und Kontrabaß oder Kontrabasso, nennt man auch Streichinstrumente.

421. **Welchen Umfang hat das Pianoforte?**

Sein Umfang geht vom Contra-F, zuweilen auch vom Contra-C bis zum viergestrichenen f oder noch höher.

422. Wie werden die Kompositionen für dieses Instrument notirt?

Auf zwei verbundenen Systemen, wovon das obere den G-, das untere den F-Schlüssel hat.

423. Wie wird die Harfe behandelt?

Ihre Saiten werden von den Fingern beider Hände geschnellt oder gerissen.

424. Gibt es mehre Arten von Harfen?

Es gibt deren zwei, die Hakenharfe und die Pedalharfe. Erstere ist die unvollkommnere, weil ihre Halbtöne nur durch Hinauf- oder Herabschrauben erhalten werden können, wodurch der Spieler gezwungen wird, eine Pause im Spiel zu machen. Die Pedalharfe ist besser konstruirt. Diese hat Züge, welche mit dem Fuße regiert werden (Pedale) und vermittelst welcher jede Tonstufe durch alle Oktaven zugleich um einen Halbton erhöht werden kann. Die Pedalharfe ist ursprünglich in Es-dur gestimmt.

425. Welchen Tonumfang hat die Harfe?

Sie hat fünf Oktaven.

426. Wie werden die Tonstücke für sie notirt?

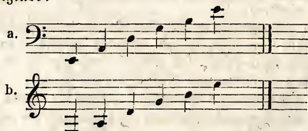
Ebenso wie für das Pianoforte.

427. Wie viel Saiten hat die Guitarre?

Sechs.

428. Welche Töne geben sie an?

Folgende:



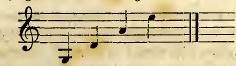
Sie werden aber im Violinschlüssel eine Oktave höher geschrieben wie bei b., und klingen folglich eine Oktave tiefer wie bei a. Man kann die ganze chromatische Skala darauf ausführen.

429. Wie werden die Streichinstrumente behandelt?

Ihre Saiten werden durch Bogen in Vibration gesetzt.

430. **Wie viel Saiten hat die Violine?**

Vier, in folgender Stimmung:



431. **Welchen Umfang hat die Violine?**

Er erstreckt sich vom kleinen G durch alle Halbtöne bis zum dreigestrichenen a und noch höher.

432. **In welchem Schlüssel werden ihre Noten geschrieben?**

Im Violinschlüssel.

433. **Wie viel Saiten hat die Bratsche oder Viola?**
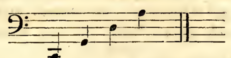
Die folgenden vier:



Ihr Umfang geht bis zum zweigestrichenen g und noch höher; ihre Noten werden im Altschlüssel, die höheren zuweilen auch im Violinschlüssel geschrieben.

434. **Wie viel Saiten hat das Violoncell?**

Die folgenden vier:



Es hat einen Umfang bis zum eingestrichenen a und noch höher. Geschrieben wird für das Violoncell im F-Schlüssel, für höhere Töne im Tenor- oder auch Violinschlüssel.

435. **Wie viel Saiten hat der Kontrabaß?**

Gewöhnlich die vier folgenden:



Sein Umfang geht bis zum eingestrichenen g, auch wol noch höher; er wird im F-Schlüssel notirt, klingt aber eine Oktave tiefer, sein großes E also z. B. ertönt wie Kontra-E. Der Umfang der Streichinstrumente ist nur ungefähr angegeben, und

kann nach der Höhe zu mit Hülfe der Flageoletttöne bedeutend gesteigert werden.

436. Was sind Flageoletttöne auf den Streichinstrumenten?

Es sind sehr hohe Töne von pfeifenartigem, dünnem Klang, die vermittelst einer besonderen Griffweise, wodurch nur ein Theil der Saite in Schwingung gesetzt wird, erzeugt werden.

437. Was heißt und bedeutet c. s.?

Es heißt con sordino, auf Deutsch: „mit dem Dämpfer" und bedeutet, daß ein Dämpfer auf den Steg des Streichinstrumentes gesetzt werden soll, wodurch der Klang leiser und dumpfer wird.

438. Was heißt und bedeutet s. s.?

Es heißt senza sordino, auf Deutsch: „ohne Dämpfer" und bedeutet, was die Worte sagen, daß nämlich der Dämpfer abgenommen und den Saiten ihr ursprünglicher natürlicher Klang wieder ertheilt werden soll.

439. Was heißt pizz. oder pizzicato?

Es heißt gekneipt und bedeutet, daß die Saiten des Streichinstruments ausnahmsweise wie die der Guitarre mit den Fingern gerissen werden sollen.

440. Was heißt c. a., ausgeschrieben col arco?

Es heißt „mit dem Bogen" und bedeutet, was diese Worte aussprechen, daß nämlich wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

441. Was sind Doppelgriffe?

Wenn zwei oder drei oder alle vier Saiten zugleich oder doch so schnell nach einander gestrichen werden, daß sie wirklich zusammen erklingen oder man sie doch gleichzeitig zu hören glaubt.

442. Was sind Blasinstrumente?

Solche, die vermittelst eines Mundstückes oder eines Tonloches u. s. w. zum Ertönen gebracht werden, als: Flöte, Piccolflöte, Oboe, englisch Horn, Klarinette, Bassethorn, Fagott, Baßhorn, Ophikleïde, Serpent, Baßtuba, Horn, Trompete, Posaune.

443. Welchen Umfang hat die Flöte?

In der Regel vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen

a, wol auch bis zum viergestrichenen c. Ihre Noten werden im Violinschlüssel gesetzt.

444. Welchen Umfang hat die Piccolflöte?

Ziemlich denselben wie die große Flöte: vom eingestrichenen d bis zum dreigestrichenen a; sie wird im Violinschlüssel geschrieben, erklingt aber eine Oktave höher als die große Flöte.
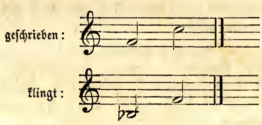
Außerdem gibt es auch noch Terzflöte, Es-Flöte u. a. m.

445. Was für einen Umfang hat die Oboe?

Vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen f; sie wird im Violinschlüssel notirt.

446. Was für ein Instrument ist das englische Horn?

Es ist eine Art Oboe, wird im Violinschlüssel geschrieben, ertönt aber eine Quinte tiefer:



447. Welchen Umfang hat das englische Horn?

Vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen e, auch wol g.

448. Welchen Umfang hat die Klarinette?

Sie umfaßt die Töne vom kleinen e bis zum dreigestrichenen f oder g und wird im Violinschlüssel notirt.

449. Gibt es nicht mehre Arten von Klarinetten?

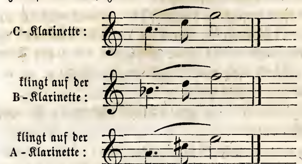
Ja; in den Orchestern werden vorzüglich drei derselben gebraucht; die C-Klarinette, die B-Klarinette und die A-Klarinette.

450. Wodurch unterscheiden sich die drei Klarinetten von einander?

Zuerst durch kleine Verschiedenheiten im Klang. Die C-Klarinette klingt am hellsten, aber auch am schärfsten. Die A-Klarinette hat einen dickeren und zugleich weicheren Klang, die B-Klarinette hat einen vollen und zugleich duftigen, zarten Klang.

Sodann werden zwar die Töne für alle drei Klarinetten im Violinschlüssel notirt, erscheinen aber nur auf der C-Klarinette

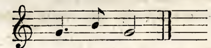
wirklich wie sie geschrieben sind, während sie auf der B-Klarinette eine große Sekunde und auf der A-Klarinette eine kleine Terz tiefer tönen, z. B.



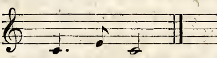
Außerdem gibt es noch mehre kleinere Klarinetten, die aber meist nur bei Militärmusik gebräuchlich sind und einen fast kreischenden Klang von sich geben.

451. Was für ein Instrument ist das Bassethorn?

Es ist eine Art Klarinette, wird im Violinschlüssel vom kleinen c bis zum dreigestrichenen d geschrieben, klingt aber eine Quinte tiefer und gibt daher die Tonleiter vom großen F bis zum zweigestrichenen g. Stellen wie folgende:



klingen demnach wie



452. Welchen Umfang hat das Fagott?

Es erstreckt sich vom Kontra-B bis zum zweigestrichenen c; es wird im F-Schlüssel, die höheren Töne zuweilen auch im Tenorschlüssel, geschrieben.

453. Welchen Umfang hat das Kontra-Fagott?

Vom großen bis zum eingestrichenen d; seine Töne klingen aber eine Oktave tiefer, als sie geschrieben werden.

454. Welchen Umfang hat das Baßhorn?

Vom großen C bis zum eingestrichenen g.

455. Welchen Umfang hat die Ophikleïde?

Vom Kontra-B bis zum zweigestrichenen c, doch sind die Töne nur bis zum eingestrichenen g oder a sicher zu benutzen.

456. Welchen Umfang hat der Serpent?

Denselben wie die Ophikleïde; beide werden im Baßschlüssel geschrieben.

457. Welchen Umfang hat die Baßtuba?

Vom Kontra-B bis zum eingestrichenen g, ihre Noten werden auch im F-Schlüssel geschrieben.

458. Welchen Umfang hat das Horn?

Folgenden:

Hierbei ist aber Mancherlei zu merken:

1) Die vorstehenden Töne sind die natürlichen des Horns; diese können durch minderes oder mehres Verschließen des Schalltrichters, halbes oder ganzes Stopfen mit der rechten Hand um einen halben oder ganzen Ton erniedrigt werden, klingen aber dann bedeutend dumpfer als die natürlichen, ungestopften Töne.

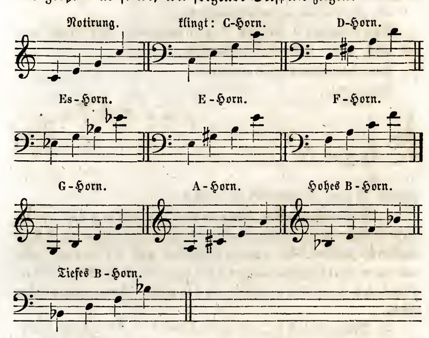
2) Man hat fast für jede Dur-Tonart ein besonderes Horn; die gebräuchlichsten sind folgende:

das C-Horn,
das D-Horn,
das Es-Horn,
das E-Horn,
das F-Horn,
das G-Horn,
das A-Horn,
das hohe B-Horn,
das tiefe B-Horn.

3) Die Töne werden im Violinschlüssel notirt, klingen aber auf dem C-Horn eine Oktave tiefer.

4) Die Töne werden ferner für alle Hornarten in C-dur

notirt, erscheinen aber auf jedem verschiedenen Horne anders, auf dem B-Horn in B-dur, auf dem D-Horn in D-dur u. s. w. Hiernach klingt das eingestrichene c auf dem C-Horn eine Oktave tiefer, also wie das kleine c, das eingestrichene c auf dem tiefen B-Horne klingt eine große None tiefer, also wie das große B u. s. w., wie folgende Beispiele zeigen.



5) Die Horn-Noten werden, wie schon bemerkt, in dem Violinschlüssel geschrieben. Nur die tiefste Oktave, C — c, notirt man in der Regel im Baß- oder F-Schlüssel, und diese zwei Töne werden dann ausnahmsweise nicht eine Oktave tiefer, sondern wie sie wirklich gelten, verstanden.*)

459. **Welchen Umfang hat die Trompete?**

Sie hat denselben Umfang wie das Horn, auch dieselben Naturtöne und wird ebenfalls im Violinschlüssel geschrieben; die C-Trompete gibt die Töne aber nicht eine Oktave tiefer,

*) In neuerer Zeit sind an die Stelle der Naturhörner die Ventilhörner getreten, auf welchen man alle Töne der chromatischen Skala in gleicher Klangfülle ausführen kann.

sondern wie sie notirt sind. Die gebräuchlichsten Arten außer der genannten sind:

die A-Trompete,

die eine kleine Terz tiefer,

die B-Trompete,

die einen ganzen Ton tiefer,

die D-Trompete,

die einen ganzen Ton höher,

die Es-Trompete,

die eine kleine Terz höher,

die E-Trompete,

die eine große Terz höher,

die F-Trompete,

die eine reine Quarte höher ertönt, als sie geschrieben werden. *)

460. Wie viel Arten von Posaunen gibt es?

Drei, die Altposaune, die Tenorposaune und die Baßposaune.

461. Welchen Umfang hat die Altposaune?

Möglicher Weise vom großen A bis zum zweigestrichenen dis, doch fehlt das kleine e; die Notirung geschieht im Altschlüssel.

462. Welchen Umfang hat die Tenorposaune?

Vom großen E bis zum eingestrichenen b, ihr fehlt das große H; sie wird im Tenorschlüssel geschrieben.

463. Welchen Umfang hat die Baßposaune?

Möglicherweise vom Kontra-H bis zum eingestrichenen f; ihr fehlt das große Fis oder Ges; ihre Töne werden im Baßschlüssel notirt. Außerdem gibt es auch noch Diskantposaunen, die aber als überflüssig nicht im Gebrauch sind.

464. Gibt es nicht noch weitere Eintheilungen der Blasinstrumente?

Ja; man theilt sie auch noch ein in Rohrinstrumente, deren Körper aus hölzernen Röhren bestehen, und in Blechinstrumente, deren Körper aus einem Metall (Messing) verfertigt sind.
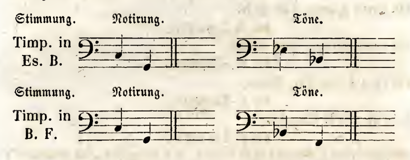
465. Was ist von der Pauke zu bemerken?

Sie ist ein Schlaginstrument, gibt nur einen Ton an, kann aber in verschiedene Töne, natürlich jedesmal nur in

---

*) Anstatt der Naturtrompeten hat man jetzt auch Ventiltrompeten.

einen, gestimmt werden. Man gebraucht gewöhnlich zwei Pauken und stimmt sie in der Regel in die Tonika und Unterquarte. Die Töne werden im Baßschlüssel notirt, im C, mit vorangehender Bemerkung, in welcher Stimmung die Töne stehen sollen, z. B.



Zuweilen notirt man die Töne auch der jedesmaligen Tonart gemäß, z. B.

Timp. in D. A.

oder man setzt auch wol blos die Noten der Töne gleich selbst voran: Timp.

466. Was bedeutet timp. (timpani) coperti?

Daß die Pauken mit einem leichten Tuche bedeckt und dadurch gedämpft werden sollen.

467. Was ist ein Reibungsinstrument?

Dessen Töne durch Reiben (Streichen) mit den Fingern erzeugt werden, wie z. B. die Harmonika.

Anhang.

Achtunddreißigstes Kapitel.

Die Orgel.

468. Was für ein Instrument ist die Orgel?

Ein Verein vieler Blasinstrumente, die in Gestalt kleinerer und größerer Pfeifen auf Windbehältern (Windladen genannt) stehen und zu tönen beginnen, wenn ihnen durch geöffnete Ventile Luft zugeführt wird.

469. Was ist ein Manual?

Dasselbe auf der Orgel, was Klaviatur auf dem Klavier. Nur haben die meisten Orgeln mehre Manuale, d. h. mehre Klaviaturen, zwei, drei, die terrassenförmig übereinander stehen und abwechselnd von den Händen gespielt werden.

470. Was versteht man unter Pedal?

Eine Tastenreihe oder Klaviatur, welche mit den Füßen gespielt wird.

471. Was ist ein Positiv?

Eine kleinere Orgel, welche kein Pedal hat.

472. Welchen Tastenumfang haben die Manuale?

Jedes denselben, gewöhnlich vom großen C bis zum dreigestrichenen d.

473. Welchen Tastenumfang hat das Pedal?

Es geht nur vom großen C bis zum eingestrichenen d.

474. Ist zu jeder Klaviatur eine besondere Reihe von Pfeifen vorhanden?

Nicht blos eine, sondern mehre, in großen Orgeln oft sehr viele.

475. Gibt eine Taste jedesmal alle dazu gehörenden Pfeifen an?

Sie kann es; es können aber auch nur einige oder nur eine zum Ertönen gebracht werden.

476. Wie geschieht das?

Durch Register.

477. Was sind Register?

Züge, die an beiden Seiten der Orgel angebracht sind, und die der Spieler etwas herausziehen kann. Dadurch wird einer bezüglichen Reihe von Pfeifen der Zugang der Luft gestattet und durch das Niederdrücken der Taste der Ton erzeugt.

478. Was versteht man unter Koppeln?

Wenn Manuale und Pedal verbunden werden; es tönen dann alle geöffneten Register der gekoppelten Klaviatur zugleich.

479. Klingen alle Töne der Orgeltasten in demselben Verhältniß von Höhe und Tiefe, wie auf dem Pianoforte?

Nein; die verschiedenen Register bringen die Töne in verschiedenen Oktaven. Achtfüßige Register, d. h. Register, die achtfüßige Pfeifen ertönen machen, bringen die Töne, wie sie geschrieben werden, hervor. Vierfüßige klingen eine Oktave höher, das eingestrichene c z. B. klingt wie das zweigestrichene; zweifüßige tönen zwei, einfüßige drei Oktaven höher.

480. Gibt es nicht auch tiefer tönende Register?

Ja; es gibt sechszehnfüßige, die eine Oktave, und zwei und dreißigfüßige, die zwei Oktaven tiefer tönen, als sie geschrieben werden. Das eingestrichene c z. B. tönt in letzterem Register wie das große C.

481. Sind diese Verhältnisse immer nur in Oktaven vorhanden?

Nein, es gibt auch welche, die nur eine Terz, andere wieder, die nur eine Quinte höher oder tiefer ertönen.

482. Was sind Mixturen?

Register, die auf jeder Taste mehre Pfeifen, in Oktaven, Terzen und Quinten u. s. w., gleichzeitig zum Tönen bringen.

483. Was ist von den Tönen der Orgel hinsichtlich ihres Klanges zu bemerken?

Manche Pfeifenreihen sollen verschiedene Orchesterinstrumente in verschiedenem Fußtone nachahmen, wonach man gewisse

Register benennt. So gibt es z. B. Violon 16 und 8 Fuß; Flauto oder Rohrflöte 8 und 4 Fuß; Oboe 8 Fuß; Fagott 16 und 8 Fuß u. s. w.

484. Was bedeutet vox humana?

Ein Register, welches die menschliche Stimme nachahmen soll.

485. Was sind Zungenpfeifen?

Pfeifen, die im Innern eine Zunge haben, welche, in Schwingung gesetzt, den Klang modifizirt oder auch hervorbringt.

486. Was sind Labialstimmen?

Pfeifen, die eine von innen verengerte Einmündung haben.

487. Was sind Gedakte?

Pfeifen, die oben verschlossen, gedeckt sind, und deshalb eine Oktave tiefer tönen, als sie außerdem ihrer Länge nach könnten.

488. Was versteht man unter Registrirkunst?

Den zweckmäßigen Gebrauch, Wechsel, Verbindung und Mischung der Register.

489. Wie wird für die Orgel notirt?

In der Regel auf zwei Systemen mit Violin- und Baßschlüssel, wie für das Klavier.

490. Wird das Pedal ununterbrochen mitgespielt?

Nein, es schweigt zuweilen. Dann setzt man entweder s. p. (senza pedale) d. h. ohne Pedal, oder auch blos: man. (manuale) d. h. blos Manual. Soll das Pedal wieder hinzutreten, so schreibt man: Ped. (Pedale).

Ist das Pedal bedeutend beschäftigt, so schreibt man es besonders auf ein drittes System und die beiden darüber stehenden sind dann nur für die Manualnoten bestimmt.

Neununddreißigstes Kapitel.

Vom kunstgemässen Vortrag.

491. Was versteht man unter kunstgemäßem Vortrag in der Musik?

Die vollkommene Ausführung eines Tonstückes nach den künstlerischen Intentionen des Komponisten.

492. Was hat der Spieler dabei zu beachten?

Er muß zunächst die durch Zeichen gegebenen Andeutungen über den Vortrag auf's Genaueste ausführen.

493. Gibt es außer den früher angeführten noch andere?

Ja; es gibt noch eine Anzahl aus der italienischen Sprache entlehnter Ausdrücke, welche sich spezieller auf den eigentlichen Ausdruck der Stimmung im Ganzen und der Gefühlsnüancen im Einzelnen beziehen. Es sind ungefähr folgende:

Affettuoso, leidenschaftlich,
agitato, bewegt, unruhig,
amabile, con amabilità, lieblich,
animato, con anima, beseelt, mit Seele,
appassionato, leidenschaftlich,
brillante, glänzend,
brioso, con brio, con allegrezza, frisch, mit Munterkeit,
calando, abnehmend,
cantabile, gesangartig — mit sanfter Empfindung,
commodo, commodamente, bequem,
delicatamente, zart, geschmackvoll,
dolce, con dolcezza, dolcissimo, sanft, sehr sanft,
doloroso, con duolo, schmerzvoll,
energico, energisch,
espressivo, con espressione, abgekürzt: c. espr., mit Ausdruck,
fastuoso, prunkvoll,
fiero, con fierezza, stolz, mit Stolz,
fuocoso, con fuoco, feurig, mit Feuer,
furioso, con rabbio, wild, mit Wuth,

giocoso, heiter, lustig,
grave, ernst,
grazioso, con grazia, anmuthvoll, mit Anmuth,
impetuoso, heftig anstürmend,
innocente, unschuldig,
lamentoso, klagend,
languendo, schmachtend,
leggiero, leicht,
lugubre, trauervoll,
lusingando, schmeichelnd,
maestoso, erhaben, mit Majestät,
mancando, schwächer werdend,
marcato, scharf betont,
alla marcia, marschmäßig,
marziale, kriegerisch,
mesto, trüb,
morendo, ersterbend,
con moto, mit Bewegung,
nobile, con nobilità, edel, mit Adel,
patetico, pathetisch,
pomposo, prachtvoll,
religioso, andächtig,
rigoroso, streng,
risoluto, entschlossen,
scherzando, scherzend,
semplice, einfach,
con sentimento, con molto sentimento, mit Empfindung, mit tiefer Empfindung,
smanioso, con smania, wahnsinnig, leidenschaftlich bis zum Wahnsinn,
smorzando, erlöschend,
soave, sanft, einschmeichelnd,
strascinato, schleppend,
tenero, con tenerezza, zart, mit Zartheit,
vigoroso, eifrig, feurig,
vivace, con vivacità, lebhaft, mit Lebhaftigkeit.

Wie vorstehende Ausdrücke sich auf den Charakter ganzer Sätze, oder auch nur einzelner Gedanken darin beziehen, be-

zeichnen die Komponisten zuweilen den Charakter ganzer Tonstücke mit einem Namen, z. B.

Sonate mélancolique, eine melancholische Sonate u. s. w. oder sie geben gar ein bestimmtes Objekt, eine bestimmte Vorstellung an, welche ihr Tonstück in den Tönen malen soll, wie Beethoven in der Sonate „Les adieux, l'absence et le retour“ — Mendelssohn in seiner Ouverture zum „Sommernachtstraum“ — „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Berlioz, „aus dem Leben eines Künstlers“ u. s. w.

494. Sind diese Bezeichnungen ausreichend für den kunstgemäßen Vortrag?

Nein; mit allen diesen Andeutungen wird der Vortragende in den Geist des Tonstücks nicht vollkommen eindringen, wenn er nicht mit seinem eigenen Gefühl sich in das des Künstlers versenken mag und kann. Dies freilich ist nicht zu lehren; das muß dem Ausübenden von der Natur verliehen sein. Indessen sind doch auch hierzu einige Andeutungen gegeben; denn obgleich das Gefühl dem Menschen nicht gegeben werden kann, so gibt es doch eigentlich auch keinen Menschen, der kein Gefühl hätte, und wenn es bei dem einen vielleicht leichter erregbar als bei dem anderen ist, so kann es doch auch bei schwerer zu erregenden Naturen durch gewisse Mittel feiner und tiefer ausgebildet werden.

Für den Musikausübenden ist in dieser Hinsicht das nächste Mittel: vieles Hören und Spielen guter Tonwerke. Sodann ununterbrochenes Streben, von jeder Komposition sich zunächst den Hauptausdruck, das Hauptgefühl, das darin liegt, zu möglichst deutlichem Verständniß zu bringen, und in seinem eigenen Gemüth aufleben zu lassen. Da sich nun kein Gefühl durchaus in ganz gleicher Weise auf derselben Stufe erhält, sondern in mannigfaltigen Nüancirungen, Abwechselungen, zu- und abnehmend erscheint, so muß der Ausführende auch aller dieser Abstufungen durch öfters wiederholtes Durchforschen und Nachfühlen sich bewußt zu werden suchen, damit das Ganze und jedes Einzelne zuletzt zum vollen blühenden Leben in ihm erwachen, in seine Ausführung übergehen und dadurch die Seelen der Zuhörer ähnlich erregen und bewegen könne.

Vierzigstes Kapitel.

Von der Partitur.
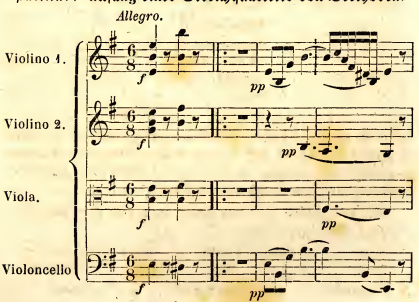
495. **Was ist eine Partitur?**

Die vereinigte Darstellung aller Stimmen eines Tonstückes in der Weise, daß jede Stimme ihr besonderes Liniensystem hat, alle aber Takt für Takt über einander gesetzt sind, um das Verhältniß aller zu einander zu übersehen und sich den Zusammenklang vorzustellen, also gleichsam im Kopfe ertönen zu hören.

496. **Was ist eine Akkolade?**

Die Klammer am Anfang jeder Seite der Partitur, welche alle Stimmen, d. h. alle Liniensysteme für dieselben umfaßt, um zu sehen, wie viel im Ganzen zusammengehören. Die Akkolade ist besonders vortheilhaft in Partituren von geringerer Stimmenzahl, z. B. von Quartetten und so weiter, wo eine Seite für mehre Stimmenzusammenfassungen Raum hat, welche die besondere Akkolade dann gleich in's Auge fallend abtheilt.

Partitur: Anfang eines Streichquartetts von Beethoven.



497. In welcher Ordnung werden die Instrumente in den Partituren gesetzt?

Es gibt darüber kein bestimmtes Gesetz oder Uebereinkommen; die Komponisten verfahren dabei auf sehr verschiedene und ziemlich willkürliche Weise. Im Allgemeinen kann man sagen, daß die Streichinstrumente zunächst zusammengestellt werden sollen, sodann die Rohrblasinstrumente, und endlich die Blechinstrumente. Ist Gesang dabei, so sollen auch die Singstimmen wieder beisammen stehen. Obgleich nun dieses Zusammenstellen der ähnlichen Instrumente ziemlich von allen Komponisten beobachtet wird, so ist die Ordnung der Reihe nach, wie gesagt, doch sehr verschieden.

Die Partitur zur Zauberflötenouverture hat z. B. folgende Ordnung der Instrumente:

Timpani in Es.
Clarini in Es.
Corni in Es.
Flauto 1.mo.
Flauto 2do.
Oboi.
Clarinetti in B.
Fagotti.
Trombone I.
Trombone II.
Trombone III.
Violino 1mo.
Violino 2do.
Viola.
Bassi.

Unter Bassi sind Violoncell und Kontrabaß verstanden, welche in älteren Partituren auf ein und dasselbe Liniensystem zusammengeschrieben wurden, in neuerer Zeit erhält jedes dieser Instrumente meist ein eignes Liniensystem.

Die vorstehende Ordnung findet man nun aber auch mannigfaltig modifizirt, z. B.:

Flauti	oder:	Flauti	oder:	Violino 1.
Oboi	"	Oboi	"	Violino 2.
Clarinetti	"	Clarinetti	"	Viole.

Fagotti	oder:	Fagotti	oder:	Flauti.
Corni	"	Clarini	"	Oboi.
Clarini	"	Corni	"	Clarinetti.
Timpani	"	Tromboni	"	Fagotti.
Tromboni	"	Timpani	"	Clarini.
Violino 1.	"	Violino 1.	"	Corni.
Violino 2.	"	Violino 2.	"	Tromboni.
Viole	"	Viole	"	Timpani.
Bassi	"	Bassi	"	Bassi u. s. w.

498. Ist es nicht einerlei, welche Ordnung man wählt?

Für den Komponisten wol, nicht aber für den Dirigenten. In Bezug auf diesen sollte irgend ein bestimmtes Uebereinkommen getroffen, und von allen Komponisten daran festgehalten werden. Denn der Dirigent soll mit Einem Blick die ganze Seite der Partitur übersehen, und da wäre es leichter, wenn er jedes Instrument in jeder Partitur auf derselben Stelle zu finden wüßte, anstatt daß er bei der zur Zeit noch bestehenden Verschiedenheit die Flöte in dieser Partitur z. B. auf der obersten, in einer andern auf einer mittleren Linie u. s. w. suchen muß.

499. Ist das Partiturlesen und Partiturspielen nicht sehr schwer?

Allerdings; es gehört dazu die Kenntniß der Harmonie, und erfordert überhaupt viel Uebung.

500. Gibt es nicht irgend eine gute Studien- und Uebungsmethode, beides zu erlernen?

Einige Winke lassen sich allerdings darüber geben, etwa in folgender Art:

1) Man übe sich zunächst, überall die Hauptmelodie herausfinden zu lernen, die nicht ununterbrochen in einer Stimme liegt, sondern oft an sehr verschiedene Instrumente vertheilt ist, und man wähle zuerst Partituren von wenigen Stimmen, von Quartetten, Quintetten u. s. w.

2) Hat man hierin eine gewisse Fertigkeit erlangt, so versuche man nächst der Hauptmelodie den Baß dazu mit in's Auge zu fassen und später zugleich dazu spielen zu können.

3) Alsdann richte man den Blick auch mit auf die Mittelstimmen des Quartetts.

4) Nun kann man zu zusammengesetzteren Orchesterpartituren übergehen. Hier tritt aber für den noch Ungeübten eine große Schwierigkeit ein: nicht allein die Notirung der Stimmen in verschiedenen Schlüsseln, Posaunen z. B. im Alt-, Tenor- und Baßschlüssel, sondern auch die verschiedene Tonerscheinung bei gleicher Notirung z. B. der B-Clarinette, der Es-Hörner u. s. w. Um hierin sicher zu werden, muß man ein solches Instrument erst allein vornehmen, und durch die ganze Partiturreihe spielen, dann ein zweites, verschiedenes damit verbinden, u. s. w.

Bei fortgesetzter Uebung nach diesen Andeutungen wird man endlich dahin gelangen, eine ganze Partitur vollständig lesen, und gleichsam einen improvisirten Klavierauszug daraus spielen zu können.

Sachregister.

Die Zahlen bezeichnen die Fragen.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.


BOSTON COLLEGE
3 9031 024 20961 1

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.